Das Raimund-the...

Adam Müller-Guttenbru...

H2756 '8'
D66,8307

Das

Raimund-Theater.

Passionsgeschichte einer deutschen Volksbühne

von

Adam Müller-Guttenbrunn.

Wien 1897.

Verlag der „Neuen Revue", I. Wallnerstraße Nr. 9.
In Commission bei Moritz Perles, I. Seilergasse Nr. 4.

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

Digitized by Google

Erweiterter Separat-Abdruck aus der Wiener Wochenschrift „Neue Revue".

Buchdruckerei „Reichswehr" G. David & A. Reiß.

Digitized by Google

Vorwort.

Das große Interesse, welches man in der ganzen deutschen Theaterwelt und darüber hinaus in den weitesten Kreisen des Publikums meinem Conflict mit dem Ausschuß des Raimund-Theater-Vereines entgegengebracht hat, legte mir den Gedanken nahe, die innere Geschichte der jüngsten Wiener Volksbühne zu schreiben. Denn die Geschichte des Raimund-Theaters ist auch die Geschichte jenes Streitfalles in seinen tiefsten und geheimsten Ursachen. Diese Geschichte zu schreiben, gab es zwei Wege: sie konnte geschrieben werden aus rein literarischen und dramaturgischen Gesichtspunkten, unter Aufbietung eines gelehrten Apparates, also für einen engeren Kreis von Lesern; oder in erzählender Form, volksthümlich, für die weiteren Kreise des Publikums. Ich zog die letztere Form vor, und zwar aus einem ganz bestimmten Grunde. Das Publikum beschäftigt sich viel zu viel mit den Tagesereignissen beim Theater und so gut wie gar nicht mit Theatergeschichte, denn das gilt als langweilig. Und doch wird so manches Theaterereigniß erst verständlich, wenn man den Boden genau kennt, dem es entsprossen. Das gilt ganz besonders von der vielerörterten Directionskrisis im Raimund-Theater, die so Manchem trotz alledem ein Räthsel geblieben ist. Dieses Räthsel interessirt. Und so ist eine günstige Gelegenheit gegeben, das große Publikum einmal in die innere Entwicklungsgeschichte eines lebendigen Theaters einzuführen.

Digitized by Google

Die Leser, die meiner Schrift aus Interesse an dem vielbesprochenen Streitfall erwachsen, dürften durch meine Darlegungen zu Gedanken über deutsches Theaterwesen angeregt werden, die sie weit über diesen Conflict hinausführen, und jene Theaterfreunde, die dem Gegenstand näher stehen und ein sachliches Interesse an demselben haben, werden vielleicht nicht ganz unbefriedigt bleiben von meinen Ausführungen, die sich Zeile für Zeile auf das gesammte einschlägige Material stützen. Mein leitender Gedanke aber war der: über eine Volksbühne nicht ästhetisirend, sondern volksthümlich, nicht gelehrt, sondern belehrend zu schreiben.

Weidling, im September 1896.

A. M-G

Digitized by Google

Inhalt.

Vorwort 1

I. Die erste Anregung. Das Raimund-Theater ein altes Project. Landstraße oder Mariahilf? Mein Eintritt in den Ausschuß. Ziele des Theaters. 1

II. Die finanziellen Grundlagen. In eigener Regie? Mein Vertrag. Das Vereinsstatut. Abgrenzung der Rechte. 7

III. Die vorbereitenden Arbeiten. Die Pläne des Architekten und das Theaterbau-Gesetz 12

IV. Alte und neue Dichter. Ein Bild des künftigen Repertoires. Sociale Stücke, Culturkampfdramen, verbotene Stücke, historische Volksstücke. Mangel an historischem Sinn 16

V. Der künftige Tages-Etat. Das alte und das neue Programm. Die zu engagirenden Schauspieler. Schwere Sorgen. Abfall erster Kräfte. Ein Mann seiner Frau 23

VI. Wahl des Eröffnungsstückes. Das oberbayerische Bauernstück. Die Eroberung Anzengruber's. Allerlei Preisstiftungen 34

VII. Administrative Fragen. Ertragsfähigkeit des Hauses. Sitzpreise. Ein neues Garderobe-Princip. Wann wird eröffnet? 37

VIII. Die Schauspieler sind da. Eine improvisirte Antrittsrede. Die Elevenschule. Die Proben beginnen. Grundsätze für dieselben. Die ersten Conflicte . . 42

IX. Die späte Eröffnung und der Kündigungs-Paragraph. Die Schlußsteinlegung. Schlimmer Eindruck des Hauses. Der Prolog 51

X. Es klappte! „Die gefesselte Phantasie". Meine Einrichtung derselben 56

XI. Die Darstellung der „Gefesselten Phantasie". „Der Graf von Hammerstein". Die Kritik. Verbesserungen im Zuschauerraume 63

XII. Das erste Lustspiel. Das erste Wiener Localstück. Weiterer Ausbau des Repertoires. Immer wieder die Schäden des Hauses 72

Digitized by Google

XIII. Sudermann's „Heimat". Alternirungs-Versuche. Blumenspenden und Hervorrufe 80
XIV. Der Streit um den Raimund-Preis der Stadt Wien. Alfred Strasser's Preisstiftung 87
XV. Volksstücke. Proletarier-Dramen. „Der kleine Mann". 97
XVI. Unsere classischen Versuche. Zwei Katastrophen. Die erste Generalversammlung. Schluß der Saison. Der Architekt wird Präsident 105
XVII. Eröffnung des zweiten Spieljahres. Die Barsescu wieder gesund. Alte Stücke und neue Kritik. Ein sensationeller Durchfall 116
XVIII. Moderne Schauspiele. Holger Drachmann und „Es war einmal . . ." Einführung von Studenten-Vorstellungen 125
XIX. Concurrenzfähigkeit des Theaters. Das volksthümliche Repertoire. Personal-Verschiebungen. Gegnerschaften. Die zweite Generalversammlung 133
XX. Einleitung des dritten Spieljahres. Die localisirte „Ehre". „Waldleute". Jubiläum des „Pfarrers von Kirchfeld". Innere Kämpfe. Die Palastrevolution. Das Ende meiner Direction 139
Anhang 151

Digitized by Google

I.

(Die erste Anregung. Das Raimund-Theater ein altes Project. Landstraße oder Mariahilf? Mein Eintritt in den Ausschuß. Die Ziele des Theaters.)

Das Wiener Theaterleben war um die Mitte der Achtzigerjahre auf der tiefsten Stufe geistiger Verödung angelangt. Zwei Theaterbrände hatten selbst unseren ziffermäßigen Besitzstand an Privatbühnen wieder auf die historische Dreizahl*) herabgedrückt, und zwischen diesen „Volks"-Theatern und der „Burg" lag eine unendlich breite Kluft, die unausgefüllt blieb. Alle guten älteren Werke des reichen volksthümlichen Wiener Repertoires waren untergegangen und die neuere Literatur eines Jahrzehnts war in Wien gar nicht zum Wort gekommen, denn das Burgtheater wurde unter Dingelstedt und Wilbrandt exclusiver geleitet als je und in der Wiener Vorstadt blühte nur noch die Operette und die niedrige Localposse. Dieser Zustand war ein ganz unnatürlicher; er konnte selbst bei einem Vergleich mit dem Wiener Theater der Zwanziger- und Dreißigerjahre unseres Jahrhunderts nicht bestehen. Und wie mächtig war Wien nicht gewachsen seit jenen Tagen!

Da fiel eines Tages das Losungswort für die Gründung eines „Deutschen Volkstheaters" und dasselbe wirkte auf die kunstfreundlichen Kreise der Hauptstadt wie eine Erlösung. Das

*) Theater an der Wien, Carl-Theater, Josefstädter-Theater.

Digitized by Google

Werk wurde von allen Seiten gefördert und alsbald erhob sich das neue Haus im Mittelpunkte von Wien und auf einem dem Unternehmen vom Stadterweiterungsfonds unentgeltlich überlassenen Bauplatz. Das Programm dieses Theaters, die Richtung desselben, war in seinem Namen klar und einfach ausgedrückt: deutsch und volksthümlich sollte es sein.

Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, wie weit das neue Schauspielhaus den Absichten Derer entsprach, die ihm diesen Namen gaben. Genug an dem, es blühte geschäftlich. Aber es füllte die Kluft, die zwischen dem Burgtheater und unseren Operettenbühnen gähnte, nicht ganz aus, und als sein erstes Spieljahr zur Neige ging, im Frühsommer 1890, meldete sich eine mit dem jungen Theater unzufriedene kleine Gesellschaft von Weltverbesserern und schlug die Gründung eines neuen, eines „wirklichen Volkstheaters" vor, und sein Name sollte „Raimund-Theater" lauten. Man feierte damals gerade den 100. Geburtstag Ferdinand Raimund's, dieses idealsten aller Wiener Volksdichter, und der Titel des geplanten Theaters war zeitgemäß. Neu war er nicht. Schon zwanzig Jahre früher plante Friedrich Strampfer ein „Raimund-Theater" auf der Mariahilferstraße, und schon vor ihm hatte Karl Treumann denselben Plan. Und dazwischen lagen noch fünf andere Projecte, die dem Volksstück „im Raimund'schen Genre" im Geburtsbezirke des Dichters eine Pflegestätte errichten wollten.

Der Gedanke, ein Raimund-Theater zu bauen, lag also seit einem Menschenalter in Wien sozusagen in der Luft. Neu war an dem Project des Herrn Josef Nesbeda und seiner Genossen nur die Absicht, dieses Theater im Bezirke Landstraße zu errichten, und neu war es auch, daß eine Gruppe von Männern, die der Oeffentlichkeit sämmtlich unbekannt waren, die dem Theaterleben gänzlich ferne standen und weder über gesellschaftlichen Einfluß, noch über Geld verfügten, daran gingen, einen Theaterverein zu gründen, dessen Ziel die Errichtung einer Volksbühne sein sollte. Man kam den Projectanten daher auch ziemlich kühl entgegen und rieth ihnen, sich durch Männer zu verstärken, die man ernst nehmen könne. Auch die Absicht, das Raimund-Theater im Bezirke Landstraße zu bauen, mißfiel. Man ist gewohnt, die Landstraße als unseren vorgeschobensten Posten in der Richtung nach Asien anzusehen und Niemand traut dem Bezirke die Fähigkeit zu, ein Kunstinstitut zu tragen, obwohl

Digitized by Google

er etwa 90.000 Einwohner zählt. Das ist vielleicht ein Vorurtheil, aber es besteht. Und es stützt sich wohl hauptsächlich auf die eigenthümliche Abgeschlossenheit dieses Bezirkes, der im Norden vom Donaucanal und vom Prater, im Süden vom Belvedere, dem Schwarzenberg- und Botanischen Garten begrenzt wird, und der auch im Westen durch den Stadtpark vom Mittelpunkte der Residenz getrennt ist. Der Blutkreislauf der Wiener Stadt ist auf dem Wege zur Landstraße entschieden zu oft unterbunden. Und doch besaß die Landstraße schon vor hundert Jahren, als die Wiener Volksmuse in anderen Bezirken noch in Bretterbuden hauste oder in Wirthshaussälen zu Gast war, ein „steinernes Komödienhaus" in der Rochusgasse. In demselben wurden große Hof- und Staats-Actionen zur Aufführung gebracht, und obwohl es den Principalen nie recht gut ging, erhielt sich das Theater doch viele Jahre. Als es dann abbrannte, wurde es nicht wieder aufgebaut.

Die Projectanten des Raimund-Theaters erwiesen sich als gelehrig. Sie befolgten die Rathschläge, die ihnen von der Presse ertheilt worden waren, und binnen Jahresfrist standen nicht nur Männer von Einfluß an der Spitze ihres Unternehmens, dieses selbst war auch vom dritten in den sechsten Bezirk übersiedelt, in die Wallgasse nach Mariahilf. Eigentlich nach Gumpendorf. Und die Wallgasse nächst der Gumpendorferlinie mißfiel fast noch mehr als die Landstraße. Nur wer den Plan von Wien zur Hand nahm und Alles in Anschlag brachte, was die Stadtregulirung in den nächsten Jahren in jener Gegend noch zu schaffen hatte, konnte an das Gedeihen des geplanten Theaters glauben.

Und ich studirte den Stadtplan emsig, um mich in dem Glauben zu festigen an diese Zukunftsbühne, denn man hatte mir deren Leitung angetragen. Deren „Leitung" ist ein unrichtiger Ausdruck, denn es galt das Theater aus dem Nichts zu erschaffen, ehe es geleitet werden konnte. Nicht ein Zehntel des erforderlichen Capitals war noch vorhanden, als ich zur Mitarbeit an dem Werke eingeladen wurde, und auch publicistisch war noch wenig für dasselbe geschehen. Es glaubte eben Niemand recht an die Möglichkeit eines Theaters an der Grenzscheide des alten Wien. Da geschah etwas Unerwartetes — die Linienwälle sollten fallen, die Vororte an die bisherigen Vorstädte unmittelbar angegliedert werden, aus Wien wurde Groß-

Digitized by Google

Wien. Nun war die Gürtelstraße zu einem Stadtgebiet von großer Zukunft geworden und es war mir klar, daß „da draußen" Raum sein müsse für geistige und vornehm gesellige Mittelpunkte, wenn der Gürtel nicht trennen, sondern binden solle. Das Stadtbild von Wien war plötzlich ein anderes geworden, dasselbe erstreckte sich vom Marchfeld bis auf die Gipfel des Kahlengebirges und es strebte mit seinen breit hingelagerten, dichtbevölkerten neuen Bezirken ganz augenscheinlich nach dem Westen. Alle bestehenden Wiener Bühnen lagen jetzt im Ringstraßengebiet, und die Hunderttausende neugewonnener Wiener waren wohl materiell an die Hauptstadt angegliedert, aber sie mußten von dieser erst noch geistig erobert werden. Und gab es ein besseres, ein edleres Mittel, sie zu Großstädtern zu erziehen, ihnen das Gefühl einzuimpfen, daß sie zu Wien gehören, als wenn man sie theilnehmen ließ an den geistigen und künstlerischen Genüssen der Hauptstadt? Das Raimund-Theater war mir jetzt nicht bloß eine Möglichkeit, es war mir eine Nothwendigkeit geworden und ich trat nicht nur für dieses ein, ich schlug auch die Gründung von anderen Volksbühnen, Musikhallen und Volksbibliotheken in dem weitgestreckten Straßenbild des Gürtels vor, das von Nußdorf bis Meidling reicht und zu dessen beiden Seiten etwa 600.000 Menschen wohnen. Ihnen allen fehlt es an den Culturmitteln des Ringstraßengebietes, für sie alle mußte mehr geschehen als geplant war. Mit dem Fallen der Verzehrungssteuer-Linie und der Einleitung des Hochquellenwassers in die Proletarierhäuser der neuen Bezirke konnte die Action nicht ihren Abschluß finden. Senden wir Kunst und Bildung als Pionniere hinaus nach dem Westen, schrieb ich damals, lassen wir den Aermsten manchmal vom Wiener Humor die Tafel decken, läutern und bändigen wir die Massen durch die Musen.

In diesem Sinne wirkte ich öffentlich für die Gründung eines Raimund-Theaters. Und ich folgte einer neuerlichen Einladung und trat im December 1891 — vorerst als literarischer Beirath — in den Ausschuß des Raimund-Theater-Vereines. Es befremdete mich, daß die Sitzungen dieses Ausschusses beim Bierglas im Gasthause stattfanden, und gewöhnlich von 8 Uhr Abends bis nach Mitternacht dauerten. Aber jeder Versuch, den Berathungen eine andere Form zu geben, mißlang und es mußte so bleiben.

Digitized by Google

Was das zu gründende Volksschauspielhaus culturell sollte, war von mir öffentlich klar gelegt, was ich künstlerisch und literarisch wollte, wußte ich. Wer den Namen Ferdinand Raimund heute auf ein neues Wiener Theater schreibt, knüpft bewußt die Theatergeschichte des Tages an die besten Ueberlieferungen der Theatergeschichte von Alt-Wien. „Er darf kein Theater für Ferdinand Raimund bauen wollen", schrieb ich, „denn dessen bedarf Wien nicht, wohl aber ein Theater im Sinne Raimund's, denn dessen bedürfen wir sehr. Raimund ist lebendig in Wien und er wird es noch lange sein. Das sittengeschichtliche und doch so harmlos heitere Volksstück aber, das ehedem so üppig blühte in Wien, es ist dahingestorben und Niemand hat das Herz, etwas für seine Wiedererweckung zu thun. Und doch wäre gerade heute der Zeitpunkt so günstig. Sociale Umwälzungen jeglicher Art bewegen die Volksseele, überall gährt und brodelt es, Altes und Neues liegt im Kampfe miteinander, wohin wir blicken, gibt es Conflicte im bürgerlichen Leben, die den Menschen an die Nieren greifen. In solcher Zeit muß das Gemüth zum Wort kommen, müssen Volksstücke geschrieben werden, wenn es noch Dichter gibt. Aber es lastet auf allen Wiener Volksdichtern das niederdrückende Bewußtsein der Aussichtslosigkeit ihrer Bestrebungen, und von diesem Druck muß man sie befreien."

Auf dem socialen und edlen Untergrund des älteren Wiener Repertoires sollte sich das neue Theater aufbauen, die Wiener Production unserer Tage sollte ermuntert, gefördert, durch Preisstiftungen für das Raimund-Theater neu belebt werden. Und um diesen Mittelpunkt eines volksthümlichen Wiener Repertoires wollte ich alles mir Erreichbare aus der modernen deutschen Bühnendichtung gliedern. Die deutschen Classiker aber sollten mit ihren volksthümlichen Werken die Ehrengäste im Hause Ferdinand Raimund's sein. Ich schrieb das Wort deutsch nicht auf meine Fahne, aber ich trug es im Herzen, ich gab kein Losungswort aus gegen die Bühnenwerke anderer Völker, aber ich war tief davon durchdrungen, daß ich sie werde entbehren können. Der Gedanke, hundert Jahre nach Lessing den Versuch zu unternehmen, eine deutsche Nationalbühne auf localer Grundlage zu schaffen, beherrschte mich vollständig, aber ich sprach ihn nicht aus. Selbst der Ausschuß des Raimund-Theater-Vereines wußte nichts davon. Ich wollte keine Erörterungen über den Gegenstand, ich wollte die That. Und ehe sie nicht

Digitized by Google

gethan war, sollte auch nicht darüber gesprochen werden. Es hat in Wien immer sein Mißliches, den Einfluß anderer Culturvölker auf unser Kunstleben abwehren zu wollen. Man wird zu leicht mißverstanden. Ich liebe die französische und italienische Literatur, ich schwärme für viele englische Schriftsteller, aber ich weiß auch, daß die Autoren dieser Völker nur deshalb so kräftig auf uns wirken, weil sie national sind, weil sie aus einem Volksleben schöpfen, das allen fremden Einflüssen entrückt ist. Und ich weiß auch, daß das Wiener Theater in französischen und italienischen Anfängen wurzelt. Aber es ist ja längst mündig geworden, das Wiener Theater, es hat eine hundertfünfzigjährige selbstständige Entwicklung hinter sich, und doch wollte es mich oft bedünken, als ob dieses Wiener Theater noch immer um sein Heimatsrecht auf dem Wiener Boden zu kämpfen hätte, oder doch um sein Hausrecht. Auf allen bestehenden Wiener Bühnen wird von jeher das Fremde mit Eifer und Liebe gepflegt, kein Winkelchen des hauptstädtischen Theaterbodens ist der heimischen Kunst ausschließlich vorbehalten, an keine Pforte kann die deutsche Muse, nicht einmal die localwienerische, den Finger legen und kann sagen: hier hause ich.

Das Haus Ferdinand Raimund's sollte diese fehlende Heimstätte für die ausschließliche Pflege deutscher Kunst in Wien sein. Die Fremden herrschten im Repertoire der sechs bestehenden Wiener Bühnen, warum sollten sie auch in dem neuen, siebenten Theater gepflegt werden? Ein Bedürfniß war dafür gewiß nicht vorhanden; eine ausschließlich deutsche und wienerische Bühne aber war längst ein Bedürfniß. Jedenfalls hatte Wien ein Recht auf eine solche Bühne, wenn es in der Lage war, sie zu erhalten.

Das Raimund-Theater sollte also Cultur nach dem Westen von Wien tragen und es sollte ein deutsches Theater werden. Das Volk zu bilden ohne Schulmeisterei, es zu erquicken und heiter zu stimmen durch die Pflege deutscher volksthümlicher Poesie und wienerischen Humors, das erschien mir als eine Aufgabe, die des Schweißes der Edelsten werth war, und wenn ich an mein Raimund-Theater dachte, wenn ich dasselbe im Geiste fertig vor mir sah, hörte ich es darin singen und klingen, sah ich in seinem Zuschauerraume nur fröhliche Menschen.

Digitized by Google

II.

(Die finanziellen Grundlagen. In eigener Regie? Das Vereinsstatut und mein Vertrag. Abgrenzung der Rechte.)

Es entstand nun die Frage für mich: Auf welcher Grundlage, mit welchen Mitteln und in welcher Form ist dieses Ziel am leichtesten erreichbar? Man gründet in Wien seit fünfundzwanzig Jahren die Theater auf Antheilscheine, die von den wohlhabenden bürgerlichen Kreisen gezeichnet werden, und einen großen Theil der Bausumme bringt man auf, indem man allen betheiligten Unternehmern und Gewerbsleuten Antheilscheine an Zahlungsstatt gibt. Der Gedanke, ein Theater auf breiter, volksthümlicher Grundlage zu errichten, dasselbe zum Eigenthum von Hunderten von Familien zu machen, die zugleich den Grundstock seines Publikums bilden können, ist ein ganz vortrefflicher. Bedenklich aber erschien mir immer das Anhängsel der Interessenten-Gruppe, die ihren Gewinn nicht in baarem Geld, sondern in Antheilscheinen ausbezahlt erhält. Den Gründern eines Theaters erscheint ihre Sache immer sehr dringend, sie warten die volle Zeichnung des erforderlichen Capitals nicht ab und glauben, das Geld werde ihnen zufliegen, wenn das Haus nur einmal stehe. Dann aber fliegt es nicht zu und es macht auf Alle, die für eine fertige Sache noch Geld hergeben sollen, den Eindruck, daß da nicht ganz wirthschaftlich vorgegangen wurde. Auch erlahmt angesichts fertiger Thatsachen gewöhnlich die Agitationskraft des Comités. Dann wird mit den Gewerbsleuten gefeilscht, sie erhalten Papier statt Geld, und wenn auch das nicht ausreicht, werden Schulden gemacht. So ging es bei der Gründung des „Wiener Stadttheaters", so bei der Errichtung der „Komischen Oper" (des nachmaligen „Ringtheaters") und auch zum Theil bei der Gründung des „Deutschen Volkstheaters". (Nur Schulden wurden für dieses nicht gemacht.) Und die Bewegung für die Gründung eines „Raimund-Theaters" war nun ganz auf derselben Grundlage in Fluß gerathen. Konnten die da und dort begangenen Fehler diesmal nicht vermieden werden? Konnte nicht eine Förderung dieses Theaters aus öffentlichen Mitteln erreicht werden? Es sollte ja eine Schöpfung im allgemeinen Interesse sein, das Raimund-Theater sollte ja in den Dienst der Stadt Wien gestellt werden. Und hatte man nicht die Gründung des Deutschen Volkstheaters durch Ueberlassung eines

Digitized by Google

Bauplatzes so rühmlich gefördert? Der Versuch mußte unternommen werden, für den vorgeschobensten Posten des Wiener Kunstlebens die Sympathien öffentlicher Factoren zu gewinnen. Er wurde gemacht, und ich erfuhr überall, daß es uns an Sympathie nicht fehle, aber Geld war keines zu finden. Die von mir angestrebte Betheiligung der Stadt Wien an dem ersten gemeinnützigen Unternehmen für „Groß-Wien" war nicht erreichbar.

So waren wir in materieller Hinsicht ausschließlich auf das Ergebniß der privaten Betheiligung angewiesen. Und wir durften nur hoffen, das erforderliche Capital aufzubringen, wenn jeder beim Bau betheiligte Unternehmer, jeder Gewerbsmann ein Drittel seiner Forderung in Antheilscheinen nahm. Solche Theilhaber eines Theaters sind aber ein Pfahl im Fleische desselben und sie werden immer gegen seine künstlerischen Interessen zu dirigiren sein.

Veranschlagt war ein Gesammt-Erfordernis von 700.000 fl. für das Raimund-Theater. Davon entfielen 420.000 fl. auf den Bau, 152.000 fl. auf den Bauplatz und es verblieben 128.000 fl. für den Theater-Fundus, die Vorkosten und den ersten Betrieb des Unternehmens. Ich rechnete in schlaflosen Nächten meine eigenen Aufstellungen für den künstlerischen Bedarf immer wieder durch und ich fand, daß es einen Grund zu Besorgnissen nicht gab. Wenn unsere Voranschläge eingehalten wurden, war das Unternehmen lebensfähig. Das Wiener Stadttheater hatte die Summe von 1,300.000 fl. gekostet, das Ringtheater den enormen Betrag von 1,700.000 fl. verschlungen. Diese Unternehmungen waren finanziell krank vom ersten Tage an, und sie scheiterten. Das Deutsche Volkstheater erhielt seinen Bauplatz im Werthe von 300.000 fl. geschenkt und es benöthigte infolgedessen nur ein Capital von 530.000 fl. Die Anschaffung des Fundus überließ man dem Pächter. Und dieses Theater blühte, es zahlte seinen Gründern vom ersten Tage an Zinsen. Ihm strebte der Ausschuß augenscheinlich nach, denn wenn man den Betrag für den Bauplatz des Raimund-Theaters und den Voranschlag für Fundus und Betrieb in Abrechnung bringt, so hat man ein Theater, das noch um 100.000 fl. billiger hergestellt werden sollte als das Deutsche Volkstheater. Wenn dieses Theater auch noch als Bau gelang, war es ein Treffer, und der Director konnte ohne Sorgen in die Zukunft blicken. Ein großes Wiener Theater mit einer Einnahmsfähigkeit von

Digitized by Google

mehr als 2000 fl. muß ein Capital von 700.000 fl. verzinsen können, wenn es künstlerisch etwas leistet und das Interesse des Publikums gewinnt. Freilich wird der Director eines so fundirten Theaters vom ersten Tage an auf Erwerb ausgehen müssen. Aber was schadet das? Um so rühmlicher wird es sein, wenn er seine Ideale nicht ganz preisgibt. Und das Glück, spielt es im Theaterleben nicht die allergrößte Rolle? Wer ihm nicht vertraut, hat gar kein Theaterblut in den Adern und der soll das Gründen von Theatern bleiben lassen!

Die Grundlage des Raimund-Theaters war also die in Wien übliche: Es sollte ein auf Antheilscheine gegründetes Vereinstheater werden. Die Form aber war nicht die übliche, denn das Theater sollte in eigener Regie des Vereines geführt, von einem bevollmächtigten Director geleitet werden. Da die Pächter der Wiener Vereinsbühnen in der Regel die bei der Gründung aufgestellten Programme verletzt haben und dies in der Presse stets getadelt wurde, so wollte man diesmal den Versuch der eigenen Regie machen. Und ich selbst war der eifrigste Verfechter der eigenen Regie. Niemand sollte etwas „verdienen" bei dem Unternehmen, der ganze Gewinn sollte diesem selbst zufließen und die Schaffung eines Reservefonds ermöglichen, welcher geeignet war, die Zukunft des Raimund-Theaters sicher zu stellen. Diese Anschauung vertrat ich öffentlich und im Ausschuß, und als der Präsident desselben, Herr Franz Rückauf, einmal in einer Sitzung direct die Frage an mich richtete: ob ich das Theater nicht doch lieber pachten als im Vollmachtsnamen leiten wolle, antwortete ich mit einem entschiedenen Nein. Ich ahnte damals nicht, warum der praktische, erfahrene Mann diese Frage an mich richtete. Er kannte die Herren, mit denen ich am Biertisch ein Wiener Kunstinstitut zu schaffen hatte, besser als ich. Und er war stets bemüht, den Ausschuß durch Männer von Bildung zu verstärken, die den vorhandenen Elementen das Gegengewicht halten konnten.

Die Führung eines Theaters muß streng einheitlich, der Director desselben muß unabhängig sein. Das ist ein alter Erfahrungssatz, und ich war der Letzte, ihm nicht zu huldigen. Aber ich hielt es für möglich, mir neben einem bürgerlichen Theater-Ausschuß meine volle Unabhängigkeit zu wahren, wenn ich diesem Ausschuß nicht subordinirt, sondern ihm durch das Vereinsstatut und meinen Vertrag coordinirt würde mit genau umschriebenen

Digitized by Google

Vollmachten und für eine bestimmte Zeitdauer. Um dies zu erreichen, war also vor Allem ein neues Vereinsstatut nothwendig und ich legte als Muster dasjenige der ehemaligen Wiener Stadttheater-Gesellschaft vor, in welchem die Vollmachten, die Heinrich Laube hatte und die er für unerläßlich hielt, vorgedruckt waren. Ich schlug die wörtliche Aufnahme dieser Bestimmungen in unser Vereinsstatut vor und dies wurde einstimmig angenommen. Der wesentliche Inhalt dieser Paragraphe lautet:

„Dem artistischen Director ist die Führung des Raimund-Theaters in künstlerischer Beziehung übertragen.

Ihm ist insbesondere das Engagement aller Bühnenmitglieder, die Feststellung der Engagementsbedingnisse, die Entlassung von Bühnenmitgliedern, die Wahl, sowie die Inscenesetzung und Ausstattung der Bühnenstücke, die Bestellung oder Entlassung des bei den scenischen Darstellungen im inneren oder äußeren Schauplatze beschäftigten Personales und die Ausübung der Disciplinargewalt über dasselbe vorbehalten.

Die von dem artistischen Director zu schließenden Verträge werden von dem Präsidenten des Vereinsausschusses und einem Mitgliede des Directionsrathes contrasignirt; Engagementsverträge, welche sich über die Dauer von zwei Jahren erstrecken, sind vor dem Abschlusse der Genehmigung des Directionsrathes zu unterziehen. Dasselbe gilt von allen anderen Abschlüssen (Anschaffungen u. dgl.), welche eine Summe von mehr als 5000 fl. österr. Währung zum Gegenstande haben."

Mit der Aufnahme dieser Bestimmungen in die Vereinssatzungen wurde der Director der leitende Mann und es hätte eines Vertrages gar nicht bedurft, wenn nicht sein Gehalt und die Zeitdauer seiner Direction noch festzusetzen gewesen wären. Ich entwarf meinen Vertrag und zog gar keinen Rechtsfreund zu Rathe, es saßen ja Advocaten im Ausschuß, denen ich vertraute. Der Vertrag umschrieb alle statutenmäßigen Rechte des Directors noch einmal, er legte einige unklare Wendungen der Statuten aus, setzte die Directionsdauer unantastbar auf sechs, eventuell zehn Jahre fest und erklärte das Verhältniß der vertragschließenden Theile nur für den Fall einer dauernden Erkrankung des Directors für vorzeitig lösbar. Das Vereinsstatut und dieser Vertrag wurden noch durch einen besonderen Paragraphen miteinander in Verbindung gebracht, so zwar, daß der Director diesen und keinen anderen (etwa neuen)

Digitized by Google

Satzungen unterworfen sein sollte. Für Streitfälle, mit Ausnahme solcher vermögensrechtlicher Natur, war das statutenmäßige Schiedsgericht die einzige Instanz.

Der Vertrag wurde nach wiederholter Lesung und nach Vornahme einiger geringfügiger Aenderungen vom Ausschuß angenommen. Damit war ich vollkommen zufrieden, denn ich war im Besitze aller nur wünschenswerthen Vollmachten. Besaß ich doch das Recht des Engagements und der Entlassung der Schauspieler, die Wahl der Stücke, die Entscheidung über ihre Besetzung und Inscenirung, die Bildung des Repertoires und das Recht zu Anschaffungen bis zum Betrage von 5000 fl. Ich fühlte mich denn auch vollständig unabhängig und hielt mich niemals für einen dem Ausschuß subordinirten Beamten. Das Budgetrecht und die Controle über alle Theile der Gebahrung waren die wichtigsten Befugnisse des Ausschusses. Alle anderen Rechte waren mir von diesem Ausschuß durch einen unkündbaren Gesellschaftsvertrag und auf Grund behördlich genehmigter Statuten für die Dauer von sechs, eventuell zehn Jahren übertragen worden.

Und so ging ich, die Warnungen guter Freunde belächelnd, frohgemuth an die Arbeit.

Digitized by Google

III.

(Die vorbereitenden Arbeiten. Die Pläne des Architekten und das Theaterbau-Gesetz.)

Die Arbeit war keine geringe. Aber sie war interessant. Die Aufbringung des Geldes, an der auch ich mich nach Kräften betheiligte, lag dem Ausschusse ob, die Vorbereitungen für den Bau und die Ueberwindung der tausendfältigen Schwierigkeiten, die einem solchen Werke entgegenstehen, lagen in den Händen des leider in Theatersachen ganz unerfahrenen Architekten Franz Roth und seines Bureaus; ich aber hatte die geistige Capitalsbeschaffung zu besorgen und den lebendigen Körper eines Raimund-Theaters zu schaffen. Wir versammelten uns von Woche zu Woche und freuten uns einträchtig der Fortschritte, die Jeder auf dem ihm zugewiesenen Felde erzielt hatte. Diese Sitzungen hatten nur eine große Schattenseite: es wurde in denselben zu viel geredet. Und das, was zu viel geredet wurde, trug man ins Kaffeehaus, und nicht selten lasen wir in einem Morgenblatte, was wir um Mitternacht berathen hatten. So saß ich mit all' meinen Combinationen in einem Glashaus, in welches Jedermann Einblick hatte, und die Ausführung gar mancher Absicht wurde mir vereitelt, weil sie vorzeitig bekannt geworden war. Gegen das Dreinreden des Ausschusses in künstlerische Fragen hatte ich mich vertragsmäßig geschützt: gegen das Ausplaudern aber gab es keinen Schutz. Diese Vorkommnisse belehrten mich früh, daß ich das Geschäftsgeheimniß auch vor dem Ausschuß zu wahren habe, daß ich ihn nur mit fertigen Dingen bekannt machen dürfe.

Was uns Allen die vorbereitende Arbeit unendlich erschwerte, waren die Pläne des Architekten. Der Mann wollte allen Theaterbaugesetzen zum Trotz auf dem ihm zur Verfügung stehenden Platz ein Theater, ein Decorationsmagazin und einen Kaffeehauspavillon erbauen. Jeder Fachmann mußte ihm sagen, daß das unmöglich sei, und die berühmten Theaterbaukünstler Fellner und Helmer hatten erklärt, daß der vorhandene Platz überhaupt zu klein wäre für ein Theater von der Größe, wie das Raimund-Theater geplant war. Von Nebenbauten gar nicht zu reden. Unser Architekt aber wußte es besser; er wollte auf diesem Platze seine drei Bauten um jeden Preis durchsetzen. Kein Hinweis auf das neue Theater-

Digitized by Google

baugesetz ernüchterte ihn. Dieses neue Theaterbaugesetz wurde unter dem erschütternden Eindruck des Ringtheaterbrandes geschaffen und es ist sehr strenge, vielleicht zu strenge. Eine seiner Grundforderungen lautet: „Ein Theatergebäude dürfe nur auf einem freien Platze errichtet werden und es müsse 15 Meter von allen Nachbargrenzen entfernt sein.“ Das ist vielleicht eine zu weit gehende Forderung des Gesetzes und es erschwert die Errichtung neuer Bühnen ganz erheblich, denn an freien Plätzen mangelt es uns sehr. Auch erscheint diese Forderung weder durch den Ringtheater-, noch durch den Stadttheater-Brand gerechtfertigt, denn keines dieser abgebrannten Theatergebäude stand frei, und doch blieben die angrenzenden Häuser, die durch die Feuermauern geschützt waren, unbeschädigt. Die gegenüber liegenden Gebäude aber hatten zu leiden — alle Fensterscheiben zerbarsten und selbst die Fensterstöcke geriethen in Brand. Allein beide Theater brannten vollständig aus und die schwer angeschuldigten Commandanten der Feuerwehr machten geltend: die Zufahrt zum Gebäude sei ihnen erschwert gewesen, sie hätten ihre Action nicht gehörig entwickeln können. Und als das neue Gesetz geschaffen wurde, waren diese Gründe maßgebend für die Bestimmung: jedes neue Theater habe künftig frei zu stehen. Niemand aber hat begreiflicherweise heute den Muth, dieses Gesetz zu verletzen oder auch nur eine Aenderung desselben anzustreben, denn wenn jemals wieder ein Unglück durch einen Theaterbrand geschähe, fiele alle Schuld auf den, der die aus schweren Unglücksfällen geschöpften Erfahrungen in den Wind geschlagen und sich über bestehende Vorschriften hinweggesetzt oder an denselben gerüttelt hätte. Das Alles wußte unser Herr Architekt, denn Jeder, der einmal in Theatersachen mit unseren Behörden in Berührung gekommen war, sagte es ihm. Und doch stützte er all' seine Voranschläge auf die eigenwillige Annahme, er, gerade er werde das bestehende Gesetz beugen und uns drei Bauten auf einen Platz stellen, der gerade zur Noth für ein Theater, das etwa 2000 Personen fassen sollte, ausreichte. Und so begann denn der Kampf mit den Behörden. Die Pläne wurden in der Theater-Landescommission vernichtend kritisirt und verworfen, sie wurden abgeändert und wieder beanständet, sie wurden neuerlich ausgewechselt und abermals zurückgewiesen, und selbst als sie endlich im Ganzen gutgeheißen wurden, mußten noch hundertfältige Einzelheiten geändert, mußte

Digitized by Google

Schritt für Schritt um das Theater gekämpft werden. Vielleicht war man ungerecht gegen den Architekten, vielleicht war eine Intrigue gegen ihn im Werke, wie er selbst behauptete und den Ausschuß glauben machen wollte. Aber wer hatte denn diese Gegnerschaft geweckt, sie genährt und mit Waffen versorgt? Es hatte sich dem thörichten Eigensinn auf der einen Seite ein unerbittlicher bureaukratischer Starrsinn auf der anderen entgegengestellt, und wir machten alle Bitternisse dieses Kampfes mit, denn nach jeder erfolgten Entscheidung gegen den Architekten gab es Alarm-Nachrichten in den Zeitungen und die Oeffentlichkeit mußte immer wieder beruhigt werden. Während der Ausschuß das Capital aufzubringen hatte und ich um Stücke und Schauspieler warb, wurde das Theater wohl ein dutzendmal öffentlich todtgesagt und wir kamen aus den Aufregungen nicht heraus. Und als dieser Kampf so weit ausgefochten war, daß die Concession für den Bau ertheilt wurde, da erkannte man die falsche Grundrechnung und es wurde beschlossen, das Capital beträchtlich zu erhöhen, weil der Bau eines Decorations-Magazins auf einem anderen, erst noch zu erwerbenden Grundstück nöthig geworden war.

Der geplante und gestrichene Kaffeehaus-Pavillon war ein entbehrlicher Luxus, wir vermißten ihn nicht. Er hätte nur einen Zipfel des Baugrundes bedecken und die Façade des Theaters verschönern helfen sollen. Das geplante Decorations-Magazin wurde verboten, weil es sich an die Nachbarhäuser angelehnt und von dem Raum von 15 Metern, der zwischen dem Theater und diesen Nachbarhäusern lag, etwa die Hälfte weggenommen hätte. Der mit dem Theatergebäude lose verbundene Pavillon wurde gestrichen, obwohl er 15 Meter von den Nachbargrenzen entfernt war, denn er wurde als ein eigenes Gebäude aufgefaßt und dieses lag zu nahe beim Theater. Dieses selbst hätte auch den für den Pavillon erübrigten Raum einnehmen dürfen, ein zweites Gebäude aber durfte dort nicht errichtet werden. Und als dieses kleine Gebäude von der Behörde aus den Plänen gestrichen war, wurden etwa 15 Quadratklafter von dem kostbaren Baugrunde frei zur Einverleibung in den Theaterbau selbst. Der Architekt aber war des Kampfes müde, er wußte in der Ueberstürzung nichts mit dem erübrigten Grund anzufangen und ließ ihn unverbaut liegen. Und als der Bau fertig war, hatten wir keinen Raum zur Verfügung für eine Tagescasse, es fanden

Digitized by Google

sich im Hause nicht die geringsten Räume vor zur Unterbringung der nothdürftigsten Bühnenmöbel ꝛc. und es mußten ein Cassenlocal und kleine Handmagazine in den Nachbarhäusern gemiethet werden. Der Baugrund für all' diese Räume aber lag auf der Straße. Daß die ursprünglich für drei Bauten veranschlagten Kosten schließlich für den Theaterbau allein auch nicht im entferntesten ausreichten, sei nur nebenbei bemerkt.

Während des langwierigen Kampfes um die Pläne, von dessen Wirkungen auf die innere Gestaltung des Theaters wir noch reden werden, sind mir von einzelnen Ausschußmitgliedern wiederholt Bedenken zu Ohren gekommen gegen den Architekten, aber sie wurden beschwichtigt durch den Umstand, daß die Brüder desselben sich mit einer hohen Summe an der Gründung des Unternehmens betheiligten.

Digitized by Google

IV.

(Alte und neue Dichter. Ein Bild des künftigen Repertoires. Sociale Stücke, Culturkampf-Dramen, verbotene Stücke, historische Volksstücke. Mangel an historischem Sinn.)

Zwei concrete Fragen traten früh an mich heran: welche Autoren seien heranzuziehen? welche Schauspieler zu engagiren? Obwohl ich mir über die Richtung des Raimund-Theaters vom ersten Tage an klar war, hatte ich doch noch lange keine Stücke für dasselbe, mußten die Schauspieler erst gefunden werden Raimund—Nestroy—Anzengruber werden die Hausgötter jedes zu gründenden Wiener Volkstheaters sein, denn sie sind nicht nur von ganz besonderer localgeschichtlicher Bedeutung, sie bilden den Gipfel der volksthümlichen deutschen Bühnendichtung überhaupt. Sie standen also auch in meinem Programme an der ersten Stelle. Aber sie konnten doch nur die Grund- und Eckpfeiler des Hauses werden und es wäre ja Raubbau in einem Goldbergwerke gewesen, auch nur daran zu denken, mehr als ein Stück jährlich von jedem dieser Meister dem lebendigen Repertoire einzuverleiben. Auch konnte ich vorderhand nur mit Raimund und Nestroy rechnen, denn Anzengruber's Werke waren nicht frei; der Dichter war erst 1889 gestorben und seine Stücke gehörten für die ganze Zeit ihres gesetzlichen Schutzes dem Deutschen Volkstheater. Mit Raimund und Nestroy allein war dem älteren Wiener Repertoire nicht die genügende Berücksichtigung erwiesen und ich las mich durch die sämmtlichen Bühnenwerke von Friedrich Kaiser, Elmar, Berla, Langer, Haffner, Findeisen, Flamm, Berg, Bittner und Costa. Gerade die berühmtesten Stücke einiger dieser alten Wiener Autoren bereiteten mir die größten Enttäuschungen, und doch fand ich so manches Stück, das ich mir in meine Wiener Schatzkammer stellen konnte, in die ich greifen wollte, so oft es Noth that.

Mit kleinen Aenderungen und Modernisirungen hielt ich drei Stücke von Friedrich Kaiser: „Mönch und Soldat", „Die Frau Wirthin", „Etwas Kleines", drei von O. F. Berg: „Der letzte Nationalgardist", „Der barmherzige Bruder", „Die Pfarrersköchin", zwei von Anton Langer: „Ein Judas von anno Neun", „Ein Wort an den Minister", eines von Berla: „Gervinus", eines von Carl Haffner: „Therese Krones", zwei von Carl Elmar: „Ferdinand Raimund",

Digitized by Google

„Tief unter der Erde", eines von Findeisen: „Plan und Zufall", eines von Flamm und Findeisen: „Der Filz als Prasser", und eines von Bittner: „Eine leichte Person" für möglich, und von dem bei Lebzeiten verschollenen Carl Costa waren die zwei prächtigen Possen „Ihr Corporal" und „Ein Blitzmädel" vorhanden, ohne daß Jemand sich um sie kümmerte. Und auch von einem neuen Stück sprach Costa, das er mir bis zur Eröffnung des Theaters fertigstellen wollte. Das Alles war aber viel zu wenig und es war nicht interessant genug. Ich suchte Peter Rosegger zu einer neuen Bühnendichtung anzuregen, ich zählte auf Carl Morre, den socialpolitischen Bauerndichter, dessen „Nullerl" so viel Glück gehabt hatte. Er stellte mir vorerst seinen „Regimentsarzt" zur Verfügung und einiges Andere. Ich bewarb mich bei Adolf L'Arronge um „Mein Leopold" und „Hasemann's Töchter", zwei in Wien außerordentlich gut accreditirte Volksstücke. Er lehnte vorerst ab. „Er kenne Wien und glaube nicht an ein Theater an der Gumpendorfer Linie." Dasselbe antworteten fast alle modischen Autoren, die den sicheren Ertrag, den ihre Werke im Burgtheater oder im Deutschen Volkstheater abwarfen, nicht in Frage stellen wollten um unserer schönen Versprechungen willen. Neue Stücke von angesehenen Autoren waren vorerst gar keine zu haben und ich mußte mir selbst ein Repertoire erfinden. Da selbst Anzengruber für mich unerreichbar war, mußte ich mich mit den matteren und in Wien durch die Truppe der „Münchener" schon abgespielten oberbayerischen Bauernstücken begnügen, und ich erwarb gleich ein Dutzend davon. Ich bestimmte Ferdinand von Saar zu einer Umarbeitung seines ländlichen Dramas „Eine Wohlthat" für das Raimund-Theater, ich ließ norddeutsche Stücke volksthümlichen Charakters durch C. Karlweis, V. Chiavacci und F. Antony für Wien localisiren, darunter Wildenbruch's dichterisch bedeutsamen, aber für Wien in seiner norddeutschen Fassung allzu spröden „Meister Balzer". Und ich bewarb mich um ältere oder auch um schwächere, nirgends zur Geltung gekommene Stücke von angesehenen Autoren, nur in der Absicht, diese Schriftsteller durch gute Aufführungen ihrer Stiefkinder zu verpflichten und für das Raimund-Theater zu interessiren. Denn daß der gewaltige Einlauf an Stücken, der sich alsbald über mich ergoß, wenig oder gar keine Ausbeute ergeben würde für den praktischen Bedarf, das war mir gar bald klar geworden. Und während ich

Digitized by Google

diesen Einlauf las, baute ich mir im Geiste ein volksthümliches Repertoire auf, welches allmälig erobert werden und den Bestand des Raimund-Theaters zu einer literarischen Nothwendigkeit für Wien machen sollte. Es umfaßte neben den obengenannten Localdichtungen und den sämmtlichen mir unerreichbaren Stücken von Anzengruber die folgenden Werke: Ferdinand Raimund: „Der Verschwender", „Der Alpenkönig und der Menschenfeind", „Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionär", „Der Diamant des Geisterkönigs", „Der Barometermacher auf der Zauberinsel" und „Die gefesselte Phantasie"; Nestroy: „Lumpaci Vagabundus", „Der Zerrissene", „Einen Jux will er sich machen", „Frühere Verhältnisse" und „Der Talisman"; Grillparzer: „Die Ahnfrau", „König Ottokar's Glück und Ende", „Des Meeres und der Liebe Wellen"; Bauernfeld: „Ein deutscher Krieger", „Aus der Gesellschaft"; Halm: „Griseldis"; Hebbel: „Judith und Holofernes", „Agnes Bernauer"; Laube: „Graf Essex", „Prinz Friedrich", „Die Bernsteinhexe"; Gutzkow: „Uriel Acosta", „Das Urbild des Tartüffe"; Redwitz: „Philippine Welser"; Immermann: „Andreas Hofer"; Paul Heyse: „Elisabeth Charlotte"; Iffland: „Die Jäger", „Der Spieler"; Birch-Pfeiffer: „Die Waise von Lowood", „Dorf und Stadt", „Die Grille"; Benedix: „Die zärtlichen Verwandten", „Der Störenfried", „Das Lügen"; Plötz: „Der verwunschene Prinz"; L'Arronge: „Mein Leopold", „Hasemann's Töchter", „Wohlthätige Frauen", „Doctor Klaus"; Rosen: „O diese Männer!", „Größenwahn", „Schwere Zeiten", „Sport"; Moser: „Ultimo"; „Das Stiftungsfest"; Schönthan: „Der Schwabenstreich": Kotzebue: „Deutsche Kleinstädter". Und von Classikern, Schiller: „Die Räuber", „Kabale und Liebe", „Fiesco", „Maria Stuart", „Wilhelm Tell"; Goethe: „Götz", „Clavigo", „Faust"; Lessing: „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti"; Kleist: „Das Käthchen von Heilbronn", „Die Hermannsschlacht".

Das war ein Arbeitsprogramm für Jahre, und es konnte nur verwirklicht werden in einem Hause, in welchem ein deutsch-volksthümlicher Ton vom ersten Tage an herrschend war. Doch galt mir diese Aufstellung nur als meine literarische Reserve. Ins Vordertreffen mußte ja das lebendige Repertoire der Gegenwart. Und dafür hatte ich namentlich drei Gruppen von Stücken im Auge: das sociale Zeitdrama, das Cultur-

Digitized by Google

kampfstück und das wienerische Volksstück, die locale Posse. Am Herzen lag mir auch die Pflege der österreichischen Historie.

Das Culturkampfstück war in den letzten Jahren etwas aus der Mode gekommen, aber es gab einige Bühnenwerke dieser Richtung, die Anspruch auf dauernden literarischen Werth erheben durften und mit welchen ein Versuch wohl gemacht werden konnte. Ich dachte zunächst an Wilbrandt's „Graf von Hammerstein", an Nissel's „Agnes von Meran", an Wildenbruch's Historie „Das neue Gebot" und an das Hugenottendrama „Die Bluthochzeit" von Albert Lindner. Auch Arthur Fitger's Dramen „Die Hexe" und „Von Gottes Gnaden" kamen in Betracht. Diese ganze Richtung der deutschen Literatur ist naturgemäß von den Hofbühnen ausgeschlossen, und da sie in Wien Niemand pflegte, sah ich es als eine Pflicht des Raimund-Theaters an, ihr wieder einmal den Weg zum Publikum zu ebnen.

Die sogenannte „moderne" Kunst schien mir für ein Volkstheater vom Charakter des Raimund-Theaters, welches sich ein ganz neues Publikum zu erobern hatte, noch nicht abgeklärt genug; aber das sociale Zeitdrama, das in Berlin ganz plötzlich zu einer überraschenden Blüthe gelangt war, wies so manches Werk auf, welches sich vortrefflich in den Rahmen unseres Programms gefügt hätte. Es war mir nur wenig davon erreichbar, denn das Burgtheater war zur allgemeinen Ueberraschung plötzlich an die Spitze der Bewegung getreten und führte gerade die extremsten Autoren der Modernen mit Vorliebe auf. Alles Uebrige gehörte dem Deutschen Volkstheater. So mußte ich mich, wollte ich das Raimund-Theater nicht als ein antiquarisches Theater eröffnen, bequemen, das zu erobern, was für mich übrig geblieben war. Darunter befanden sich: „Das Bild des Signorelli" von Jaffé, „Die Liebe von heut" von R. Misch, „Der verlorene Sohn" von Felix Philippi und — unbegreiflicherweise! — Hermann Sudermann's Schauspiel „Heimath".

Oft fragte ich mich während dieser mühsamen Herbeischaffung der geistigen Bausteine für das Raimund-Theater, ob dieses Theater denn nicht ganz überflüssig wäre, da es so schwer sei, jene Werke im Concurrenzkampfe zu gewinnen, die mir für sein Dasein unumgänglich nöthig erschienen. Als mir die „Heimath" in den Schoß gefallen war, warf ich diese Frage

Digitized by Google

nicht mehr auf. So lange es möglich ist, daß solche Stücke in Wien obdachlos bleiben, so lange muß man auch neue Theater gründen, selbst wenn es kein lebensfähiges älteres Repertoire gäbe, wie ich es für das Haus Raimund's aufgestellt hatte.

Auf der Suche nach Stücken für mein werdendes Theater gerieth ich auf ein Gebiet, das zu betreten nicht ohne Reiz war und das möglicherweise eine interessante Bereicherung des modernen Repertoires hätte darbieten können — ich gerieth auf das Gebiet der verbotenen Stücke. Es war in der Zeit der Reaction, in den Fünfziger und Sechziger Jahren eine ganze Anzahl von Stücken in Wien verboten worden, die nie an das Licht der Oeffentlichkeit gelangten In diesen Stücken wurden zumeist Zeitfragen erörtert. Sie behandelten theils sociale, theils historisch-politische, theils nationale Stoffe, und es waren nicht nur Localstücke von bewährten Wiener Autoren darunter, so manches dieser Werke gehörte der deutschen Literatur an. Ich nenne hier von der letzteren Art nur „Vater Brahm" von Schaufert und „Aschenbrödel in Böhmen" von Hans Hopfen; von der ersteren: „Ein Wort an den Reichsrath" von O. F. Berg und Theodor Flamm, sowie „Messenhauser" von E. Dorn. Diese und etwa ein Dutzend anderer Stücke, die noch heute lebensfähig wären, sind zum Theile vor zwei und drei Jahrzehnten von der Wiener Censurbehörde verboten worden. Mußten diese Verbote nicht endlich rückgängig zu machen sein?

Wie viele politische Systeme haben in Oesterreich nicht abgewirthschaftet und anderen Platz machen müssen seit den Fünfziger Jahren, und die Maßnahmen der Polizei von anno dazumal sollten unanfechtbar sein? Einem Censor der Sechziger Jahre z. B. sollte die Macht eingeräumt werden, ein lebendiges Bühnenwerk für das ganze Jahrhundert und darüber hinaus verbieten zu können? Darauf wollte ich doch die Probe machen. Schaufert behandelte in seinem „Vater Brahm" die Arbeiterfrage, wie er sie in den Sechziger Jahren ansah, durchaus menschlich, frei von den Schlagworten des Tages, und dichterisch elementar; Hans Hopfen schilderte in seinem „Aschenbrödel" den Kampf der Deutschen und der Czechen in Böhmen. Beide Stücke sind frei von Tendenzmacherei, es sind dichterische Werke, deren Stärke in der Charakterschilderung liegt, Stücke, in welchen menschliche Fragen in bedeutsamer Weise zur Erledigung gelangen. Sie für das Theater zu gewinnen, schien mir von Wichtigkeit;

Digitized by Google

und gelang dieser erste Schritt, dann sollten andere folgen. So beschloß ich, vom Censor der Sechziger und Siebziger Jahre an den Censor von 1893 zu appelliren, und ich bearbeitete vorerst Schaufert's „Vater Brahm", ich beseitigte vorsichtshalber Alles, was etwa Anstoß erregen konnte, und überreichte es der Censurbehörde.

Von den verbotenen Zeit-Stücken der Wiener Localbühne kam ich auf die untergegangenen dramatischen Versuche einer österreichisch-historischen Volksdichtung. Gab es denn je eine solche? Noch gab es keine, aber ich fand, daß nach dem Jahre 1848 die schönsten Anläufe für die Schaffung einer solchen unternommen wurden, und es hätte vielleicht nur ein wenig Liebe, ein ganz klein wenig Wohlwollen und Einsicht bei den leitenden Kreisen dazu gehört, und diese österreichisch-historische Volksdichtung wäre zu einer gewissen Blüthe gelangt. Eine solche Blüthe würde aber den wohlthätigsten Einfluß auf alle Kreise der Gesellschaft und namentlich auf die Jugend gehabt haben. Eine Stadt wie Wien, die so rasch wächst, die so viel fremde Elemente in sich aufzunehmen und sich einheitlich anzugliedern hat, wird dieser Aufgabe doppelt leicht gerecht werden können, wenn auch diese fremden Elemente in ihre Traditionen eingeführt und für sie erwärmt werden, wenn die Kunst sich in den Dienst des Vaterlandes stellt. Und dazu war, wie gesagt, ein sehr schöner Anlauf vorhanden. Friedrich Kaiser schrieb einen „Abraham a. S. Clara", einen „General Laudon", einen „Sonnenfels"; Anton Langer schuf den „Judas von anno Neun" und O. F. Berg sein Gegenbild, den „Letzten Nationalgardisten", E. Dorn schrieb einen „Andreas Hofer", ein Volksstück „Graf Radetzky" und den früher genannten „Messenhauser", Andere dramatisirten den Prinzen Eugen, die Kaiserin Maria Theresia, Josef II., den unglücklichen Wiener Bürgermeister Conrad Vorlauf, den letzten Babenberger ꝛc. Es war ein Erwachen aus langem Winterschlaf, ein Besinnen auf sich selbst nach einer langen, den Geist einlullenden Bevormundung wahrnehmbar auf den Wiener Vorstadtbühnen, aber der Censor war überall hinterher. Dasselbe Verständniß, denselben Dank, den Grillparzer für seinen „Ottokar" und seinen „Treuen Diener" gefunden, den fanden jetzt auch diese naiven patriotischen Autoren für ihre zwar minderwerthigen, aber überaus schätzbaren Versuche, und sie fanden auch keine Unterstützung be-

Digitized by Google

ihrem Publikum, denn es war nicht ganz reif für diese Kunst.

Der Mangel an historischem Sinn gehört von jeher zu den schwersten Fehlern des Wienerthums, des Oesterreicherthums überhaupt, und diesen Fehler zu bekämpfen, sollte eine der vornehmsten Aufgaben der Volkserziehung sein. Eine Bevölkerung ohne Sinn für ihre Geschichte ist eine Heerde. Es muß ihr jede Kraft des Widerstands fehlen gegenüber Gefahren, die ihr Heimwesen bedrohen, jede Fähigkeit des Aufschwunges, wenn der Staat ihrer Mithilfe bedarf. Der Mangel an historischem Sinn drückt den Menschen zum Eintagsgeschöpf herab, er beraubt ihn des Zusammenhanges mit dem Gewordenen und allen sittlichen Factoren desselben. Wie aber kommt gerade der Wiener zu diesem Mangel? Man findet darauf nur eine Antwort: Ein Volk, das nie Geschichte gemacht hat, kann auch keinen Sinn für Geschichte haben; ein Bürgerthum, dem Jahrhunderte hindurch die Selbstverwaltung versagt war, das immer bevormundet und ängstlich vor allzu rauher Berührung mit den Weltfragen behütet wurde, das in Demuth vor dem herrschenden Adel und seinen Traditionen erzogen wurde, das kann keine eigenen Traditionen haben.

Der Mangel an geschichtlichem Bewußtsein im Wienerthum ist also auf Irrthümer und Fehler früherer Regierungen zurückzuführen, und es wäre nur ein Act weiser Einsicht, wenn die Folgen jener Irrthümer und Fehler von derselben Stelle jetzt bekämpft würden, von welcher sie ausgegangen. Wie schwer diese Folgen sein werden, ist ganz unberechenbar. —

Man irrt, wenn man glaubt, daß solche Ausführungen nicht zu meinem Thema gehören. Sie sind auf das innigste mit demselben verwachsen. Die geistige Capitalsbeschaffung für ein Volkstheater, in welchem ich ausschließlich die deutsche und vornehmlich die heimische Literatur pflegen wollte, führten mich von selbst zum vaterländischen Stück, und wer seine Bedeutung für Oesterreich verkennt*), macht sich eines schweren Irrthums schuldig. Meine Eindrücke aus der Lectüre zahlreicher österreichisch-historischer Volksstücke verdichteten sich zu dem Entschluß, in dieser Sache an das Unterrichtsministerium heranzutreten.

*) Siehe meine Schrift: „Das Wiener Theaterleben", Leipzig, 1890.

Digitized by Google

Indessen suchte ich weiter nach Stücken im ganzen Bereiche der deutschen Literatur, und ich fand da und dort so manches brauchbare Werk.

Nur die local-wienerische Production blieb unergiebig, sie meldete sich fast gar nicht. Ich sah nirgends ein brauchbares neues Stück von localem Charakter, denn was in dieser Art einlief, stand tief unter dem Niveau, auf welchem ich das Raimund-Theater zu führen gedachte. Doch das bereitete mir keine ernsten Sorgen, denn die wienerische Localdichtung knüpfte immer an schauspielerische Individualitäten an, und so oft es gute Volksschauspieler in Wien gab, wurden alsbald auch brauchbare Localstücke geschrieben. Es mußten also zuerst Volksschauspieler gefunden werden zur Anregung der wienerischen Production. Denn ohne die letztere war das Raimund-Theater ein leeres Wort.

V.

(Der künftige Tages-Etat. Das alte und das neue Programm. Die zu engagirenden Schauspieler. Schwere Sorgen. Abfall erster Kräfte. Ein Mann seiner Frau.)

So wie ich den Architekten, der das Raimund-Theater bauen sollte bereits vorfand, als ich in den Ausschuß berufen wurde, so fand ich auch allerlei Berechnungen über die Bedürfnisse dieses Theaters vor, und diese Berechnungen sah ich mir ein wenig genauer an, als es sich darum handelte, an die Frage der Engagements-Abschlüsse heranzutreten. Sie stimmten mit meinen Aufstellungen nicht überein. Man hatte sogenannte Subscriptionsbogen in Hunderten von Exemplaren verbreitet, auf welchen in gedrängter Form der Lebensinhalt des neuen Theaters dargestellt und in sehr geschickter Weise alle den Gründern voraussichtlich erwachsenden verlockenden Vortheile klargelegt waren. Diese grundlegende Darstellung — die vom Schriftführer des Raimund-Theater-Vereines Herrn G. A. Ressel verfaßt war und die sich später zu einer sehr dankenswerthen Agitationsbroschüre erweiterte — erfüllte ihren Zweck gewiß vortrefflich, aber eine Ziffer derselben erschien mir immer unhaltbar, denn sie nahm den Tagesetat mit 730 fl. an. Meine Erfahrungen von den Bedürfnissen eines großen Wiener Theaters sagten mir, daß es unmöglich sein werde, damit auszulangen. Dieser

Digitized by Google

Etat war gewiß ganz richtig, so lange das Raimund-Theater auf den von den ursprünglichen Anregern des Projectes gemachten Statuten und dem Programm fußte, das in denselben entwickelt war. Es sollten aufgeführt werden: „Vaterländische Volksstücke, Local- und Gesangsposſen, Singspiele und alle in das Gebiet der Volksmuse einschlägigen Werke.“ Das war also ein zweites Josefstädter-Theater. Dieses Programm hatte ich in den neuen Statuten dahin erweitert: „Zur Aufführung sollen gelangen: Die mustergiltigen Stücke der deutschen Volksbühne und die volksthümlichen Werke der Classiker, das Schau- und Lustspiel, der Schwank, die Posse und das volksthümliche Singspiel.“ Eine Welt lag zwischen diesen zwei Programmen, und es wäre demgemäß mit der Programmänderung auch eine ganz neue Berechnung über den Etat herzustellen gewesen. Aber das war vergessen worden, und als man es später entdeckte, konnte man sich dazu nicht mehr entschließen. Man konnte nicht so grundverschiedene Subscriptionsbogen für ein- und dasselbe Unternehmen aus den Händen geben. Das fand ich begreiflich. Auch war die Sache nicht so schlimm. Hatte man die täglichen Ausgaben mit 730 fl. festgesetzt, so fand ich das für ein erstes Wiener Schauspielhaus zu niedrig. Aber viel zu niedrig fand ich auch die erreichbare Durchschnitts-Einnahme mit 925 fl. beziffert. So glich sich die Differenz eigentlich wieder aus, denn in meinen Voranschlägen waren beide Posten um 200—300 fl. täglich höher angenommen. Die Nothwendigkeit, mehr auszugeben, war mir klar, aber ich hoffte auch mehr einzunehmen. So ließ ich denn die Sache auf sich beruhen und ich setzte später sogar meinen Namen unter eine Neuauflage jener Subscriptionsbogen, weil man glaubte, daß dies der Action förderlich sein könne.

Wenn bei irgend einem Geschäft die Leistungsfähigkeit im directen Zusammenhange steht mit dem Ausgabenetat, so ist dies beim Theater der Fall. Ein gutes Theater kann man nur mit sehr viel Geld auf die Beine stellen. Dies erfuhr ich bei allen finanziellen Maßnahmen für das Raimund-Theater, bei den Engagements der Schauspieler, bei der Bestellung der Decorationen, Costüme, Waffen und Requisiten ꝛc. Das Personal mußte gut und vollzählig, im ersten Jahre sogar überzählig sein, die Decorationen sollten glanzvoll, die Costüme gediegen, jedes Requisit mußte stilvoll und würdig sein. Daran war nicht zu feilschen. Die letzten zwanzig Jahre haben den großstädtischen

Digitized by Google

Theaterbetrieb gerade in all' den kostspieligen Aeußerlichkeiten, aus welchen sich die Welt des schönen Scheines zusammensetzt, sehr vertheuert, übermäßig vertheuert; aber es nützt nichts, dagegen anzukämpfen, Schritt halten muß man ja doch. Und Schritt halten in Bezug auf den Theaterzauber mußte namentlich ein Raimund-Theater, in dessen Namen schon die Märchenwelt anklingt.

Die Hauptfrage bleibt bei einem neuen Theater immer die Personalfrage. Wenn sie nicht glücklich gelöst wird, fällt der ganze künstliche Bau von Aeußerlichkeiten in sich selbst zusammen und begräbt den Director sammt seinen Autoren unter den Trümmern. Meine weitausgreifenden geistigen Vorarbeiten, die dahin zielten, die Lebensquellen für ein Raimund-Theater aufzuspüren, seine Daseinsberechtigung und die Möglichkeit seines dauernden Bestandes zu untersuchen, waren gewiß von großem Werthe für mich und das Unternehmen, denn sie überzeugten mich davon, daß wir auf festem Grund bauten und sie eröffneten dem Theater eine literarische Perspective, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigte; aber all' diese Arbeiten waren werthlos, wenn es mir nicht gelang, ein Schauspielerpersonal zusammenzubringen, welches befähigt war, die theoretisch gestellten Aufgaben in künstlerischer Weise zu lösen.

Der Wille eines Directors und seine Zähigkeit vermögen viel, aber die Richtung seines Theaters wird doch im Wesentlichen von der Begabung seines Personals bestimmt. Wo liegt die Stärke meines Personals? Was kann ich künstlerisch mit ihm bewältigen? Das hat ein Director sich zuerst zu fragen. Ist er ein Schulmeister, so wird er sein Personal zu drillen suchen für Aufgaben, die er lösen zu müssen glaubt, und das kann einigemale gelingen; ist er ein künstlerisch empfindender Mensch, wird er die besonderen Fähigkeiten seiner Schauspieler ausspüren, jeden seiner Individualität gemäß beschäftigen und nur Stücke in den Vordergrund stellen, die mit den vorhandenen Kräften in allen Theilen künstlerisch lebendig gemacht werden können. Wenn Jeder in seinem Element schwimmt, können auf einem Theater selbst mit mittelmäßigen Kräften wahrhaft harmonische Gesammtwirkungen erzielt werden. Und diese Gesammtwirkungen werfen dann ihr Licht auf jeden Einzelnen, Jeder erscheint als ein Künstler. Doch darf es, wenn solche Wirkungen erzielt werden sollen, keine „Füllsel" in der Besetzung eines Stückes geben, es muß auch die geringste Aufgabe in die Hände

Digitized by Google

eines Schauspielers gelegt werden können. Ein reichliches Personal ist für ein künstlerisch geführtes Theater ebenso wichtig, wie ein ausreichender Stoff für ein Festkleid. Man kann da keine Zwickel einsetzen. Jene deutschen Theaterdirectoren, die so leidenschaftlich gerne mit „Choris" arbeiten, die bei großen Vorstellungen ihr Kanzleipersonal und selbst die Theaterdiener in schauspielerischen Aufgaben mitwirken lassen, sind leider selbst in Wien noch nicht ganz ausgestorben, und daß man solch' künstlerischen Jahrmarkts-Unfug duldet, beweist wohl, daß der Sinn für die Schauspielkunst bei uns noch lange nicht genügend ausgebildet ist. Solche Grundsätze, folgerichtig durchgeführt, müßten auch dahin führen, den Theatersecretär im Nothfalle die Flöte blasen und den Theaterdiener das Cello im Orchester spielen zu lassen, gleichviel ob sie Notenschrift lesen können oder nicht, denn die ungeschriebenen Noten der Schauspielkunst sind ihnen gewiß viel fremder als die der Musik. Mißtöne im Orchester thuen Allen weh, weil Alle für Musik eine Empfindung haben, Mißtöne auf der Bühne aber stören nur Wenige, weil die Empfindung der Massen für die Schauspielkunst noch roh ist. Diese Empfindung zu läutern kann nur gelingen, wenn auch unsere Volksbühnen endlich dahin gelangen, ihre Aufführungen nicht auf einzelne Sterne zu stützen, wenn sie sich die Pflege des Ensembles angelegen sein lassen. —

Das Sammelbecken, aus welchem das Personal neuer Wiener Bühnen zu beschaffen, zu ergänzen und aufzufrischen ist, sind naturgemäß unsere Provinzbühnen. Ferner kommen, namentlich für eine Volksbühne, in Betracht alle in Deutschland wirkenden guten Schauspieler aus Oesterreich, denn ein norddeutscher Künstler wird im Rahmen einer Wiener Volksbühne immer einen schweren Stand haben. Und ein glücklicher Zufall fügte es, daß gerade zur Zeit, als ich auf der Schauspielersuche war, eine wohlgeschulte, wenn auch einseitig thätige süddeutsche Schauspielertruppe aufgelöst werden sollte, die in ihrem Kern seit einem Jahrzehnt zusammengespielt und für ihre besonderen Aufgaben abgetönt war. Ich spreche von den „Münchenern", die ihre oberbayerischen Bauernstücke in zwei Welttheilen zur Geltung gebracht hatten und in den letzten Jahren auch wiederholt nach Wien gekommen waren. Aus ihrer Mitte nahm ich mir das Beste, das zu haben war: Fräulein Schönchen. Ferner die Damen Bleibtreu und Laska, die Herren Balajthy, Krägel, Selus und Ernst. Damit war

Digitized by Google

schon viel gewonnen. Ein halbes Dutzend mittlerer Schauspieler, die man genau kennt, ist für den Anfang eine Armee unbekannter Größen werth. Und als Draufgabe das Juwel einer komischen Alten — ich war glücklich über diesen Anfang. Aus der Provinz holte ich mir die Herren Straßmeyer, Schildkraut, Kirschner, Lucas, Rauch, Heller und Nerz, sowie die Damen Niese, Krauß (Mutter und Tochter), Walther und Dovsky. Aus Deutschland wuchsen hinzu: Frau Wilbrandt-Baudius und die Damen Weinert, Paar, Welli, Mayer und die Herren Waldemar, Klein, Wachtel, Heding. Aus Wien bewarben sich zwei strebsame Schauspielerinnen, die Damen Willborn und Pleban mit heißem Bemühen um ein Engagement, und zu ihnen hatte sich Frau Marie Schwarz gesellt, sowie die Herren Natzler, John, Göstl und Kreith.

Als Oberregisseur war Herr Ludwig Martinelli auf der Liste. Als ersten Komiker hatte ich Herrn Fröden in Aussicht genommen. Dieser Schauspieler war aus Graz in seine Vaterstadt Wien gekommen, und er sollte im Theater an der Wien als Ersatz für den verstorbenen Komiker Stelzer eintreten. Er mißfiel. Ich aber witterte den Volksschauspieler in ihm, und als ich ihn in einer Nachmittagsvorstellung als Schuster Weigl in „Mein Leopold" gesehen hatte, engagirte ich ihn ohne Bedenken als meinen ersten Local- und Charakter-Komiker. Die Leute zuckten die Achseln, mein Vertrauen in seine Begabung aber war felsenfest. Wo ein Wiener Gemüth und eine Intelligenz zusammenkommen in einem schauspielerisch veranlagten Menschen, da muß es zuletzt einen guten Klang geben. Und das war bei Adolf Fröden der Fall. Die schwersten Bedenken äußerte man auch gegen das Engagement Waldemar's. Er war undisciplinirt, stand im Rufe eines Trinkers und sollte alle erdenklichen Fehler haben. Das genirte mich nicht, denn er war ein Talent. Wenn die Charakterfrage beim Schauspieler stets zuerst in Betracht käme, dann wäre so mancher Liebling des Publikums ohne Engagement.

Dieses stattliche Personal anzuwerben hatte es Monate gebraucht. Ich hatte den Sommer und Herbst 1892 dazu benützt, viele der hier genannten Kräfte anzusehen, und ich war über die Verwendbarkeit derselben so ziemlich im Klaren. Die Abmachungen aber waren vorläufig bloß derart getroffen, daß die Schauspieler unterschrieben hatten, nicht die Direction. Denn diese hing noch in der Luft. Das Capital war beisammen,

Digitized by Google

das Personal war beisammen, die Stücke waren da — aber die Concession für den Theaterbau stand noch aus. Die Pläne des Architekten, die im Sommer 1892 hätten genehmigt sein sollen, hatten noch immer nicht die Billigung der maßgebenden Factoren gefunden. Es wurde December, es kam der 1. Jänner 1893 und wir saßen noch immer auf der Sandbank. Im Herbst 1893 aber sollte das Theater eröffnet werden, die Verträge waren auf den 15. September, eventuell 1. October vereinbart! Die Schauspieler bestürmten mich mit Anfragen, denn ihre Zukunft stand ja in Frage, die Agenten liefen mir die Thüren ein, was es denn wäre. Ich vertröstete von Tag zu Tag, von Woche zu Woche, aber man fing an, meine Worte zu bezweifeln, man sah bereits eine Art Abenteurer in mir, oder doch zumindest einen Mann, der sich verspeculirt hatte und nun vor einem großen Krach stand. Die Situation war überaus peinlich. Ich machte hundert Wege zur Statthalterei, in die Ministerien, zum Magistrat, zu Fachmännern in Bauangelegenheiten, kurz ich lief jetzt den Plänen des Architekten nach. Ich ließ sogar die Gräfin Taaffe durch eine Schauspielerin mit der Angelegenheit behelligen und durch sie ihren Gemahl, den Ministerpräsidenten. Während Graf Taaffe sich für einen Hofball ankleidete, wurde mit ihm durch die halbgeöffnete Thüre seines Zimmers über die verfahrene Theater-Angelegenheit verhandelt, und um nur Ruhe zu haben, sagte er seine Förderung zu. Und ich sandte dem Architekten bei Nacht die Botschaft, daß ihn der Graf am frühesten Morgen zu empfangen bereit sei. Auf solche Weise brachte ich die Angelegenheit so weit in Fluß, daß vom Minister des Innern eine neuerliche Commission über die Pläne angeordnet wurde, welcher ein Sectionschef des Ministeriums vorsaß und zu der Baron Hasenauer, der Erbauer des Burgtheaters, als Fachmann beigezogen wurde.

Während dieser Vorgänge, die abermals Wochen in Anspruch nahmen, begann mir mein Werk unter den Händen zu zerbröckeln, die Schauspieler fielen ab. Ich verlor in dieser Zeit die Herren Martinelli, Fröden, Rauch, Ernst, die Damen Bleibtreu, Krauß sen., Welli. Herr Martinelli hatte neuerlich mit dem Deutschen Volkstheater abgeschlossen, Herr Fröden hatte einen Antrag an das Berliner Linden-Theater angenommen, Frl. Bleibtreu war an das Burgtheater engagirt worden. Es gab stürmische Scenen, es fielen bittere Worte, gereizte Briefe wurden

Digitized by Google

gewechselt, aber die Sache war nicht zu ändern, und wenn nicht bald das erlösende Wort gesprochen wurde, war ich ein Hochstapler und hatte so und so viele Schauspieler um ihre Existenz gebracht, weil ich den Versicherungen des Architekten geglaubt, der sich in eine Selbsttäuschung über die rasche Erledigung seiner Pläne hineingelebt und dieselbe bis längstens September 1892 in Aussicht gestellt hatte. Die Baubewilligung aber wurde erst am 22. Februar 1893 ertheilt!

Nun erst hatte ich sicheren Boden unter den Füßen, und ich konnte von vorne beginnen mit den Engagements. An die Stelle des Frl. Bleibtreu trat Frl. Lanius, die ich nicht kannte, an Stelle der Frau Krauß trat Frau Anatour. Für Herrn Ernst trat Herr Ranzenberg ein, für Herrn Rauch Herr Brandeis. Unersetzt blieb Herr Martinelli und ich suchte die Lücke einstweilen durch einen Gast auszufüllen, durch Herrn Hans Neuert aus München. Aber ich stand da mit einem Wiener Volkstheater, das keinen ersten wienerischen Komiker besaß! Und von Frl. Lanius hörte ich nichts Gutes. Der Vertreter Sudermann's lehnte die Dame ab als Darstellerin der Magda in der „Heimath". In dieser Noth vernahm ich, Frl. Barsescu wolle von Hamburg fort, wohin sie vom Burgtheater gegangen war. Ich griff mit beiden Händen nach dieser ersten Liebhaberin und gewann sie für ein hohes Honorar vorerst für sechs Monate. Und dann geschah noch etwas Unerwartetes: der erste Komiker des Münchener Gärtnerplatz-Theaters, Herr Conrad Dreher, löste sein festes Verhältniß und wollte nur noch als Gast wirken. Das war vielleicht ein Ersatz für Fröden. Kein Wiener, aber ein Bajware. Ich reiste nach München und sah Herrn Dreher als Dorfbader Zangerl im „Jägerblut". Jeder Schauspieler hat eine Rolle, mit der er blendet; der Dorfbader „Zangerl" ist der große Blender des Herrn Dreher. Der Künstler gefiel mir sehr und ich suchte ihn an das Raimund-Theater zu binden. Das gelang nicht ganz, aber für drei Monate gewann ich ihn doch, und ich war für den Augenblick die große Sorge um den ersten Komiker los. So ließen sich durch glückliche Zufälle und mit schweren Geldopfern doch noch einige der Wunden heilen, die uns durch den Kampf um die Pläne des Herrn Franz Roth geschlagen wurden. Aber fast noch empfindlicher als unsere Casse wurden mine Grundsätze getroffen durch die neuen Anwerbungen. Ich war als Kritiker stets ein erbitterter Gegner des Star-, des

Digitized by Google

Gast-Systems, und nun hatte ich drei Gäste in meinem jungen Ensemble! Und ich mußte glücklich sein, daß ich sie hatte.

Während diese Umwälzungen in meinem Personalstand sich vollzogen, meldete sich eines Tages Herr Langkammer. Ich kannte ihn als einen Schauspieler geringen Ranges. Im Volkstheater war er in kleinen Episoden untergegangen und die Direction, gegen die er zu conspiriren versucht hatte, erneuerte seinen Vertrag nicht mehr. Was wollte der bei mir? Engagirt sein? Fiel mir nicht ein! Er merkte es bald und brachte das Gespräch auf ein anderes Thema. Er wisse ein großes Geheimniß, das mich sehr interessiren würde. Ich sagte ihm, daß er sich irre, ich interessire mich nicht für Geheimnisse. Er lächelte. Es handle sich um einen Autor, einen bedeutenden Wiener Autor. „Um einen Wiener Autor?" Ja, um den Verfasser des Volksstückes „Gefallene Engel". Das interessirte mich allerdings. Nach Wiener Autoren fahndete ich, ein neues Wiener Stück hatte ich bisher vergeblich gesucht. Und der geheimnißvolle, mit einer wahrhaft amerikanischen Reclame inscenirte Verfasser der „Gefallenen Engel" war unzweifelhaft ein Talent. Sie kennen den Mann? „Ja, er ist meine Frau." Und er bewies mir das durch Documente, aber er nahm mir das Wort ab, das Geheimniß unverbrüchlich zu wahren. Zuletzt zog er ein Manuscript aus der Tasche, es war ein Stück von Richard Nordmann, seiner Frau.

So führte der Mann sich bei mir ein, und ich mußte in meiner damaligen Situation den Namen Richard Nordmann als einen Treffer für das junge Theater ansehen. Und nach einigem Widerstreben entschloß ich mich, die schwächere Hälfte Richard Nordmann's zu engagiren. Aber als mir in dem Vertrage über ein neues Stück die Bedingung auferlegt wurde, dem Verfasser die Wahl des Regisseurs für sein Werk. zu überlassen, wurde ich stutzig. Die mir so werthvolle Dichterin wollte den Titel eines Regisseurs für ihren Mann, sie wollte ihre Stücke nur seinen Händen anvertrauen. Das brachte die Verhandlungen zum Scheitern. Nach Wochen erschien Herr Langkammer wieder. Jetzt erzählte er mir seine und seiner Frau Lebensgeschichte. Dieselbe gipfelte darin: Er sei ein bedeutender Regisseur, aber es wäre ihm nie vergönnt gewesen, dies zu beweisen; seine Frau sei eine große Schauspielerin und eine noch größere Dichterin, aber sie hätte bisher nichts erreicht — weil sie eine anständige Frau bleiben wollte. Und er gab haarsträubende Episoden zum Besten

Digitized by Google

aus der Leidensgeschichte des Erfolges der „Gefallenen Engel", er schilderte in lebhaften Farben die an ihm selbst verübte Unterdrückung. Er und seine Frau seien Wiener Kinder, aber sie würden jetzt wieder auswandern, da für sie kein Platz hier sei.

Nach dieser Unterredung, die nicht ohne Eindruck auf mich blieb, kam das Engagement Langkammer's schließlich doch zu Stande, und er erhielt den Titel eines Regisseurs. Was lag daran? Ich hatte meinen ersten Wiener Autor. Und wie man einen verheirateten guten Schauspieler oft nur haben kann, wenn man seine Frau mitengagirt, so gewann ich eine Dichterin mit der Zugabe ihres Mannes. Da ich aber das Niemandem sagen durfte und kein Mensch meine Beweggründe erfuhr, lachte man sich fast krank in den Wiener Theater-Cafés über den unfähigen jungen Director, der einen Herrn Langkammer als Regisseur engagirte. Am größten war die Heiterkeit im Deutschen Volkstheater, wo man diesen Schauspieler entlassen hatte. „Aus den Episoden-Spielern des Volkstheaters, hieß es, werden die Regisseure des Raimund-Theaters gebildet. Na, das wird ein sauberes Theater werden!" Ich mußte schweigen. Aber ich hoffte — zuletzt lachen zu können.

VI.

(Wahl des Eröffnungsstückes. — Das oberbayerische Bauernstück. — Die Eroberung Anzengruber's. — Allerlei Preisstiftungen.)

Es wurde also gebaut. Und die Decorationen wurden gemalt, und eine ganze Schneiderei war in Thätigkeit für das werdende Theater. Ich hatte mich nach reiflicher Erwägung entschlossen, nicht die einzelnen Stücke auszustatten, die zur Aufführung gelangen würden, sondern den Grundstock eines ganz allgemeinen Theater-Fundus aus allen Zeitaltern anzulegen, so daß nie ein ganzes Stück auszustatten, sondern immer nur einzelne Theile nachzuschaffen wären. Nur auf einer solchen Grundlage ließ sich rasch ein Repertoire aufbauen, und eine Bühne mit täglich wechselndem Spielplan sollte das Raimund-Theater ja werden.

Für die ersten Stücke aber sollten scenisch ganz besondere Anstrengungen gemacht werden und darum hatte ich mich bald

Digitized by Google

zu entscheiden, womit eröffnet werden würde. Daß das erste Wort Ferdinand Raimund gehören müsse, war selbstverständlich. Aber welchem seiner Stücke? Alle Welt rieth zum „Verschwender", ich aber wich diesem Meisterwerk des Dichters scheu aus. Wie, ich sollte mein junges Personal am ersten Tage einer solchen Belastungsprobe aussetzen? Der „Verschwender" ist das einzige Wiener Volksstück, das auf eine große Tradition zurückblicken kann. Jedermann kennt es, Jeder hat es in dieser oder jener glänzenden Besetzung gesehen, und meine Schauspieler konnten nur geschädigt werden durch die Vergleiche mit ihren Vorgängern. Bei mir stand es daher von Anbeginn fest, daß ein unbekanntes Stück von Raimund gewählt werden müsse. Und darunter befand sich eine Lieblingsdichtung von mir, ein Werk, das ich unendlich hoch stelle, das Zauberspiel „Die gefesselte Phantasie". Diesem gebührte vor allen der Vortritt. Und als ich Herrn Fröden engagirt hatte und einen wienerischen „Nachtigall" besaß, ließ ich auch nicht mehr von dieser Absicht. Nun war aber Herr Fröden abgefallen und Herr Dreher war um keinen Preis zu bewegen, am Eröffnungsabend des Raimund-Theaters in einer neuen, noch nie gespielten Rolle aufzutreten, und in einer Wiener Figur schon gar nicht. Das bereitete neue Schwierigkeiten und ich wurde gewahr, daß ich trotz Herrn Dreher noch immer nicht den Komiker besaß, den das Raimund-Theater unerläßlich nöthig hatte. Die Komiker-Suche begann von neuem, aber sie blieb ohne Ergebniß, ich besaß im August 1893 noch immer keinen ersten Wiener Komiker für das im Herbst zu eröffnende Raimund-Theater. Da fing die junge Herrlichkeit des Berliner Lindentheaters zu wanken an und Herr Fröden, der dort mehr gefallen hatte als im Theater an der Wien, ließ bei mir leise anfragen, ob ich ihm noch böse wäre. Gar nicht! war meine Antwort. Ich begriff seine Abschwenkung von unseren ungeklärten Verhältnissen vollkommen, und da er sich jetzt leicht frei machen konnte, ermunterte ich ihn dazu und setzte ihn neben Herrn Dreher in seinen früher geschlossenen Vertrag ein. Erst jetzt war ich über die Schwierigkeiten hinaus, die mir von anderer Seite waren bereitet worden.

Einen Grundpfeiler meines volksthümlichen Repertoires sollten, so lange die Wiener Production nicht lebendig geworden war, die in Wien so beliebten oberbayerischen Bauernstücke bilden, für welche ich ein treffliches Ensemble besaß. Aber gerade als

Digitized by Google

ich diese Stücke erworben hatte, im Jahre 1892, kamen die „Münchener" ein drittes Mal nach Wien und spielten ihr Repertoire wochenlang durch, und einige Monate vor Eröffnung des Raimund-Theaters, im Sommer 1893, kam Herr Hofpauer ein viertes Mal mit seiner Truppe, die er nach beendetem Gastspiele hier auflösen wollte. So wurde die Zugkraft dieser Stücke in Wien ausgepumpt bis auf den letzten Heller und das Schuhplattler-Bauernstück für längere Zeit geradezu unmöglich gemacht. Diesem Verfahren, gegen das ich leider nichts unternehmen konnte, lag eine besondere Absicht zu Grunde. Director Hofpauer hatte seinen Entschluß, die Truppe aufzulösen, den er mir schon zwei Jahre vorher persönlich aussprach, bereut, er hätte all' seine Leute gerne wieder beisammen behalten. Das war für ihn und mich zu spät. Er hatte mir nutzlos einen Theil meines Repertoires, das er in Wien populär gemacht, jetzt entwerthet, und seine Gesellschaft zerfiel, als die Schönchen und mit ihr alle anderen ersten Kräfte zu mir übersiedelten.

Die Erkenntniß meiner Lage reifte den Entschluß in mir, die Thatsache, daß Ludwig Anzengruber's sämmtliche Stücke im Besitze des Deutschen Volkstheaters waren, nicht als etwas Unabänderliches anzusehen; ich wollte gegen diese Thatsache ankämpfen und ich verbündete mich mit dem Director des Burgtheaters, Herrn Dr. Burckhard, der seit langem ebenfalls darnach strebte, einige Anzengruber'sche Stücke frei zu bekommen. Vielleicht war der Augenblick günstig für eine solche Action, denn Wien war momentan mit Bauernstücken übersättigt und das Deutsche Volkstheater trug schwer an seinem Besitz von mehr als zwanzig Anzengruber'schen Werken. Es konnte diese Stücke nicht sämmtlich zur Geltung bringen und es mußte sich öffentlich stets die bittersten Vorwürfe gefallen lassen über sein mangelhaftes Anzengruber-Repertoire. Der Dichter war geschädigt durch dieses Monopol und die Waisen des Dichters erst recht, denn der gesetzliche Schutz dieser Stücke, die das einzige Eigenthum der Kinder bildeten, kam ihnen ja nur für zehn Jahre nach dem Tode ihres Vaters zu Gute. Fünf Jahre waren fast verstrichen und die Mehrzahl der halbvergessenen Stücke Anzengruber's war noch gar nicht zur Aufführung gelangt. In weiteren fünf Jahren waren sämmtliche Werke für die Bühnen vogelfrei und die Kinder blieben arm. Dies und manches Andere sagte ich in einer ausführlichen Eingabe, die an die Obervormundschaftsbehörde gerichtet

Digitized by Google

war, und ich schlug im Interesse der Erben eine ganz bestimmte Theilung des gesammten Anzengruber-Repertoires vor. Gleichzeitig mit mir schritt Dr. Burckhard ein und er machte den besseren und weitergehenden Vorschlag: es sei Anzengruber's dramatischer Nachlaß nicht zu theilen, sondern freizugeben für die drei Bühnen: Burgtheater, Deutsches Volkstheater und Raimund-Theater.

Und so wurden die Directoren dieser drei Bühnen mit dem Vormund der Anzengruber'schen Kinder eines Tages zu einer gemeinsamen Conferenz bei der Obervormundschaftsbehörde eingeladen. Dieselbe hatte das günstigste Ergebniß, denn Herr Director von Bukovics, der sich einem früheren Ansuchen des Burgtheaters gegenüber spröde verhalten hatte, war unseren gemeinsamen Wünschen und denjenigen der Vormundschaft jetzt entgegengekommen, er hatte bedingungslos in die Freigabe aller Anzengruber'schen Stücke für das Burgtheater und das Raimund-Theater gewilligt. Sollte aber ein anderes Wiener Theater je Anzengruber spielen wollen, so bedürfe es dazu der Einwilligung aller drei Directoren.

Damit hatte ich meinem werdenden Theater ein gutes Stück Wiener Erdreich erobert. Ich hatte nicht nur den dritten Wiener Classiker des Localstückes für das Repertoire gewonnen, ich durfte auch eine moralische Genugthuung darin erblicken, daß dem Raimund-Theater neben dem Burgtheater und dem Deutschen Volkstheater ein Vorrecht war eingeräumt worden, auf welches wir eigentlich noch gar keinen Anspruch erheben konnten, denn die Lose des Raimund-Theaters lagen noch im Schoße der Zukunft.

In derselben Zeit leitete ich noch drei andere Actionen ein, die ich sämmtlich zu einem guten Ende zu führen hoffte. Ich strebte, nach dem Muster des deutschen Schiller-Preises und des Grillparzer-Preises, die Errichtung eines Raimund-Preises durch die Stadt Wien an, ich schlug die Errichtung eines Bauernfeld-Preises vor aus den dem Zweig Wien der „Schiller-Stiftung" zur Verfügung stehenden Tantièmen der Stücke Bauernfeld's, und ich erbat vom Unterrichtsminister die Stiftung eines Kaiser- oder Staats-Preises. Durch den Raimund-Preis sollte das Wiener Volksstück, durch den Bauernfeld-Preis die Wiener Lustspiel-Production und durch den Kaiser-Preis das österreichisch-historische, das vaterländische Stück gefördert werden.

Digitized by Google

Von meiner Eingabe an den Gemeinderath der Stadt Wien und den Folgen jenes Schrittes wird später noch ausführlich zu sprechen sein. In der Begründung meines Vorschlages in Betreff eines Wiener Lustspiel-Preises sagte ich unter Anderem: „Eduard von Bauernfeld, dessen literarisches Vermächtniß der Zweig Wien der deutschen Schillerstiftung verwaltet, war ein Freund und Genosse Ferdinand Raimund's und sie beide prägten das Wiener Gemüth aus in ihren Schöpfungen, der Eine im Volksstück, der Andere im Lustspiel, in der Gesellschafts-Komödie. Bauernfeld selbst war sich seines Wienerthums voll bewußt in Allem, was er schuf, und es ist ihm trotzdem oder vielleicht gerade deshalb gelungen, den Beifall Deutschlands zu erringen, ja sich zum bedeutendsten deutschen Lustspieldichter emporzuschwingen. Er hat keinen Nachfolger in Wien gefunden und dies oft beklagt. Jüngere Wiener Autoren seiner Richtung verleugnen ihre Vaterstadt, sie verlegen den Schauplatz ihrer Stücke womöglich nach Berlin (wo sie ja doch nicht heimisch sind) und weichen der Kennzeichnung heimatlicher Zustände aus. Vielleicht wäre es in einer solchen Zeit eine That, wenn man im Namen jenes wienerischen Autors, der in ganz Deutschland Geltung hat, den österreichischen Schriftstellern Ehrenpreise ausbezahlen würde, die sich künftig wieder der humorvollen oder satirischen Behandlung des heimischen gesellschaftlichen Lebens weihen wollten. Dies wäre sicherlich eine Förderung der deutschen Literatur in Oesterreich, und sie könnte ganz im Sinne Bauernfeld's mit einer Förderung des Raimund-Theaters verknüpft werden."

Zu diesem Gedankengange hat Bauernfeld's Testament selbst die Anregung gegeben, denn er forderte darin vornehmlich die Unterstützung österreichischer Autoren.

In meiner Absicht, um die Stiftung eines Kaiserpreises zu ersuchen, war ich von einem hohen Beamten, der die Sache vermitteln wollte, bestärkt worden, obwohl wir damals einen polnischen Unterrichtsminister hatten. Ich legte meine Anschauungen ausführlich dar in der Begründung meines Gesuches und will hier nur ein paar Sätze davon wiedergeben: „Der Oesterreicher hat wenig Pietät für seine Geschichte, denn er kennt sie zu wenig. Die Schule thut zwar das ihre und die Jugend empfängt ja gewisse geschichtliche Eindrücke in der Zeit ihrer Heranbildung, aber diese Eindrücke verwischen sich bald wieder, denn die Ge-

Digitized by Google

schichte Oesterreichs wird dem reifen Menschen nirgends lebendig. Weder unsere bildenden Künste, noch die Literatur erfüllen nach dieser Richtung ihre Aufgabe im Sinne einer höheren Volkserziehung, man geht allen vaterländischen Stoffen scheu aus dem Wege und auch das Theater weiß nichts von unserer Geschichte. Diese Erscheinung hat tiefliegende Ursachen, die nicht so leicht zu beseitigen sind, die aber auf jede Weise bekämpft werden sollten. Es sollten in Oesterreich Preise ausgesetzt werden auf die künstlerische oder literarische Bethätigung des historischen Bewußtseins. Und in erster Linie wäre das Theater als Erziehungsmittel in diesem Sinne ins Auge zu fassen — nicht die Hofbühnen, sondern die Volksbühnen. Es sollte meines Erachtens ein Kaiser- oder ein Staatspreis für die Pflege des österreichischhistorischen Stückes durch die Regierung geschaffen werden, oder aber: es sollte eine Wiener Bühne vom Unterrichtsministerium subventionirt werden zu dem bestimmten Zwecke, in jedem Jahre an irgend einem bedeutsamen patriotischen Gedenktage ein neues, oder ein vorhandenes geschichtliches Werk in würdiger Weise zur Aufführung zu bringen und in sein Repertoire anfzunehmen. Aehnliches geschieht in Frankreich, Belgien, Dänemark und Norwegen, und es würde sich diese Sitte auch bei uns erfolgreich einbürgern lassen. Gerne würde ich das Raimund-Theater für einen so edlen Zweck zur Verfügung stellen und ich denke dabei nicht im entferntesten daran, der von mir geleiteten Bühne damit einen materiellen Vortheil zuzuwenden, denn es könnte sich nur um die Kostenfrage, also etwa um die Summe von 5000 fl. jährlich handeln. Keine wie immer geartete Nebenabsicht leitet mich, es liegt mir lediglich die Förderung einer guten Sache, deren Ausführung indirect auch einen moralischen Gewinn für das Raimund-Theater bedeuten würde, am Herzen."

So streute ich nach allen Richtungen hin den Samen aus, von dem ich hoffte, daß er einst aufgehen würde zum Heile der Wiener dramatischen Production und des Raimund-Theaters, dessen Eröffnung in einigen Monaten bevorstand.

Digitized by Google

VII.

(Administrative Fragen. Ertragsfähigkeit des Hauses. Sitzpreise. Ein neues Garderobe-Princip. Wann wird eröffnet?)

Neben den literarischen und künstlerischen Zielen, die anzustreben waren, gab es auch eine Fülle von administrativen Fragen, die gelöst sein wollten. Eine der wichtigsten war die Bestimmung der Sitzpreise.

Durch die vielfachen Aenderungen, welche die Pläne des Architekten erfahren mußten, wurde die ursprünglich angenommene Ertragsfähigkeit des Hauses ganz erheblich vermindert, und ich stand mit meinem erhöhten künstlerischen Etat plötzlich einem Theater gegenüber, mit welchem ich diesen Etat kaum würde decken können. Die Ertragsfähigkeit des Hauses war auf etwa 1600 fl. täglich herabgesunken, wenn die ursprünglich festgesetzten Preise (1 fl. 60 kr. der theuerste Sitz!) beibehalten wurden. Da man aber erfahrungsgemäß im Jahresdurchschnitt nur mit einem „halben Haus" täglich rechnen darf, so war die Lage ganz klar: in einem Theater das wahrscheinlich bloß eine tägliche Durchschnittseinnahme von 800 fl. bringen würde, war ein Tagesetat von 1000 fl. unmöglich. Unter diese Ziffer wird sich aber der Bedarf eines großen Wiener Theaters nur auf Kosten der künstlerischen Leistungen drücken lassen. Es mußten also die Preise des Raimund-Theaters höher gestellt werden, denn das Unternehmen war in finanzieller Gefahr, wenn das Haus nicht mindestens 2000 fl. tragen konnte. Kein Autor von Renommée wird sein Stück einem neuen Wiener Theater geben, das nicht dieselben Tantièmen zu zahlen in der Lage ist, wie die anderen Wiener Privatbühnen, die sämmtlich eine Ertragsfähigkeit bis zu 2500 fl. besitzen; und der Ausfall, welchen die Sonntags-Vorstellungen allein gebracht hätten, wäre tödtlich gewesen. Ein Wiener Theater kann bei einigem Glück auf etwa dreißig ausverkaufte Sonntags-Häuser im Jahre zählen; wenn nun an jedem dieser ausverkauften Sonntage das Raimund-Theater gegenüber den anderen Wiener Bühnen um circa 1000 fl. in den Einnahmen sollte zurückbleiben müssen, war das doch gar zu hart. Ein solches Schauspielhaus war einfach nicht concurrenzfähig. Ein Volkstheater mit billigen Preisen sollten wir errichten, gewiß, aber da wir uns künstlerisch gleichwerthig neben die anderen Wiener Privatbühnen stellen wollten, so war gar kein

Digitized by Google

Grund vorhanden, unsere Preise um so viel tiefer als die der anderen Theater anzusetzen. Man concurrirt in Wien nicht mit billigen Theaterpreisen, man concurrirt mit guten Vorstellungen. Und für solche findet sich immer ein zahlungsfähiges Publikum. Namentlich im Parterre. Und die Parterre-Preise wurden über meine Vorschläge durchwegs erhöht. Der volksthümliche Charakter des Theaters wurde damit nicht berührt, denn es gab in dem Theater noch immer nahezu 1000 Sitzplätze, die im Preisansatz unter einem Gulden waren, und davon kosteten 300 bloß à 30 Kreuzer. Auch war der Umstand, daß es im Raimund-Theater überhaupt keine Stehplätze geben sollte, sehr wichtig. Damit konnte unsere Galerie mit der eines jeden anderen Theaters erfolgreich concurriren. Die 30 Kreuzer-Sitzplätze mußten voraussichtlich auf die arbeitende Bevölkerung, die sich ab und zu einen Festabend im Theater gönnen will, eine starke Anziehungskraft ausüben.

Mit der nothwendig gewordenen Regulirung der Sitzpreise ging Hand in Hand die Frage der Garderobe-Gebühren, der Vorkaufsgebühren, wie die Festsetzung des Theaterzettel-Preises.

Die Garderobe ist eine sehr ergiebige Einnahmsquelle für jede Wiener Bühne, und von dem Gewinn an Zettelgeldern allein zahlt jedes Theater mindestens sein im Zuschauerraume thätiges Unterpersonal. Der allzu kleinbürgerliche Zug, der im ganzen Programm des Raimund-Theaters ursprünglich zum Ausdruck kam, machte sich auch in den Preisansätzen für diese beiden Zweige der Verwaltung fühlbar. Die Anreger hatten das dunkle Gefühl, daß in einem echten Wiener Volkstheater der ortsüblichen Bewucherung des Publikums durch allerlei Zuschläge auf die Sitzpreise entgegengetreten werden müsse, und sie setzten daher für jedes Garderobestück anstatt 10 kr. eine Gebühr von 5 kr. fest, und denselben Betrag auch für den Theaterzettel. Ich aber fragte mich: War damit Etwas erreicht? Wird sich das praktisch bewähren? Ich fürchtete, nein. Die haarsträubende Ungerechtigkeit unserer Wiener Garderobe-Gebühren war mir längst klar, ich hatte sie am eigenen Leibe erfahren, als ich mir in jungen Jahren im alten Burgtheater manchmal einen Platz auf der vierten Galerie um den Preis von 40 Kreuzern erkämpfte und dann für meinen Winterrock, meinen Regenschirm und meinen Hut noch 30 Kreuzer aufzuzahlen hatte. Schon damals fragte ich mich, warum der Inhaber

Digitized by Google

eines Viergulden-Sitzes im gleichen Falle bloß 7 Percent, der Besucher der letzten Galerie aber 90 Percent Zuschlag zu bezahlen habe, und dieses Miniaturbild von der Lastenvertheilung in unserer modernen Gesellschaft gab mir oft und oft zu denken. Aber was war gethan mit der Einführung einer gleichmäßigen Fünfkreuzer-Gebühr? Gar nichts! Es war ganz zweifellos, daß das Wiener Publikum, das an die Gebühr von 10 Kreuzern gewöhnt ist, die andern fünf Kreuzer sowohl in der Garderobe als beim Zettelverkauf als Trinkgeld wegschenken würde. Wir hätten also auf einen Betrag von vielen tausend Gulden nicht zu Gunsten des Publikums, sondern zum Vortheil unseres Unterpersonales verzichtet. War das wirthschaftlich klug? Und selbst wenn das Publikum wirklich darauf einging und sich auf jedes Zehnkreuzerstück fünf zurückgeben ließ, war dann die percentuelle Vertheilung des Garderobe-Zuschlages eine andere geworden? Nicht im geringsten, sie war genau dieselbe.

Diese Frage, so nebensächlich sie erscheint, beschäftigte mich wochenlang. Ich erinnerte mich aller in Deutschland getroffenen Garderobe-Gebühren, aber keine taugte mir. Die am weitesten verbreitete Einrichtung ist die, daß jede Person ohne Rücksicht auf den gemietheten Platz 20 Pfennige bezahlt für die Aufbewahrung der Garderobe. Das war ein Weg, aber es schien mir noch nicht das Ziel zu sein.

An dieses gelangte ich endlich doch und ich schlug eines Tages das folgende System vor: Jeder Inhaber eines Sitzes von einem Gulden aufwärts bezahlt 10 Kreuzer, jeder Sitz unter einem Gulden aber bezahlt bloß 5 Kreuzer Garderobegebühr, und zwar ohne Rücksicht auf die Stückzahl der abgegebenen Garderobe. Diese Gebühr wird auf dem Billet vorgedruckt und vom Cassier gleich beim Verkauf desselben eingehoben, so daß in den Publikums-Garderoben am Abend der Vorstellung jede Geldmanipulation entfällt. Da das Haus mit 1900 Sitzplätzen präliminirt sei, wovon mindestens 900 unter einem Gulden zu haben sein werden, so würden die 1000 Inhaber der theueren Sitze insgesammt 100 fl. Garderobegebühr, die Inhaber der 900 billigen Plätze aber nur 45 fl. zu leisten haben. In dieser Form stelle die Garderobegebühr eine gerechte Vertheilung der Lasten dar, und da sie im Winter und Sommer gleichmäßig zu bezahlen wäre, so ergebe sie in den Einnahmen mindestens dasselbe Resultat wie in den anderen Theatern die jetzt

Digitized by Google

übliche, ungerecht vertheilte Gebühr. Und was gerade für ein Volkstheater nicht unwichtig ist: Diese Gebühr, die Jeder bezahlt, würde auch Jeder ausnützen, sie erleichtere von selbst eine administrative Maßregel, um deren Durchführung unsere Hofbühnen (eben wegen der ungerechten Garderobegebühren!) täglich zu kämpfen haben: sie bedeute ganz einfach die Einführung des Garderobezwanges, der in jedem Theater nothwendig und dessen Einführung gerade an einem Volkstheater immer den größten Schwierigkeiten begegnen werde.

Diese Begründung gefiel dem Ausschuß, denn sie bestand die peinlichste Rechenprobe. Und so war ein ganz neues Garderobeprincip unter einem socialreformatorischen Gesichtspunkte erfunden und zugleich eingeführt.

Die in allen Wiener Theatern üblichen Vorkaufsgebühren schenkten wir dem Publikum auf Grund unseres Programmes vollständig. Doch wir machten die Erfahrung, daß das ein Irrthum war, denn wir hatten nun gar keine materiellen Vorrechte an die Gründer zu vergeben. Das Deutsche Volkstheater schenkt seinen Gründern die Vorkaufsgebühr und es gewährt ihnen das Vormerkrecht. Wir hatten nur das letztere zu vergeben und es fehlte vom ersten Tage an der eigentliche Anreiz bei den Gründern, dieses Recht auszuüben.

Für die Theaterzettel-Frage fand sich keine andere Lösung, wir hielten an dem versprochenen Preis von bloß 5 kr. fest. Wir wollten wenigstens in einem Verwaltungszweige die Probe auf das Wiener Publikum machen und dasselbe in Versuchung führen. Und es kann schon hier bemerkt werden, daß sich das Experiment nicht bewährte. Das Publikum nahm gar keine Notiz von der Preisermäßigung des Zettels und bezahlte einfach zehn Kreuzer dafür wie überall. Wir hätten also auf etwa 3000 fl. jährlich zu Gunsten unseres Unterpersonales verzichtet. Dazu lag gar keine Veranlassung vor und wir erhöhten etwa vier Wochen nach Eröffnung des Theaters die Zettelgebühr auf 10 Kreuzer.

Mit all' diesen Fragen hing noch eine andere zusammen: die Beistellung von Theatergläsern für jene Zuschauer, die davon Gebrauch machen wollten. Den Unfug, den das Unterpersonal anderer Theater mit dem Verleihen von Theatergläsern (zum Preise von 40—60 Kreuzern!) treibt, wollte ich von vorneherein im Raimund-Theater ausschließen und ich veranlaßte die Bei-

Digitized by Google

stellung von hundert Theatergläsern, die gegen eine Leihgebühr von 10 Kreuzern zu benützen sein sollten.

Nach all' diesen Preisverschiebungen und Neuerungen in der Administration stellte es sich heraus, daß ich damit die Einnahmsfähigkeit des Hauses wieder auf nahezu 2200 fl. emporgebracht hatte. Jetzt war das Raimund-Theater ein Instrument, mit dem sich arbeiten ließ, es war ein Wiener Theater wie alle übrigen, und wenn es als Bau gelang und gute Vorstellungen bot, war es befähigt, in den Wettbewerb einzutreten mit unseren älteren Privatbühnen.

Die Frage, für welchen Termin das Personal einzuberufen sei, war am 1. August 1893 noch unbeantwortet. Der Architekt hielt nur noch schüchtern am 1. October als dem Eröffnungstag fest, er sprach bereits vom 15. October. Aber das sei der äußerste Termin. Doch es zeigte sich gar bald, daß auch dieser Tag nicht würde eingehalten werden können, und ich traf meine Vorkehrungen für den 1. November. Das Personal mußte mindestens einen Monat früher zur Stelle sein und ich berief es für den 1. October ein, obwohl Niemand glaubte, daß es möglich sein werde, das Haus überhaupt noch im Jahre 1893 zu eröffnen. Die Unglücksraben, die das in allen Kaffeehäusern mit Behagen verbreiteten, waren nicht ernst zu nehmen. Zuerst sagten sie, wir brächten das Capital nicht zusammen; dann meinten sie, ja, das Capital zusammenzubringen, das war nicht so schwer, aber die Concession bekommen sie für diesen Platz und diese Pläne niemals. Und als wir auch diese hatten, hieß es: Na, ja, aber fertig werden sie doch nicht. Und es gab Leute vom Grund, die das emporstrebende Haus umkreisten und die Köpfe schüttelten. Auf dem Platz ein solches Gebäude? Da war einmal ein Ziegelschlag und darin sei vor so und so vielen Jahren ein Wagen sammt Pferden und Kutscher spurlos versunken. Das könne nicht gut enden. Man fand von dem Kutscher und seinem Gespann auch jetzt keine Spur selbst bei den tiefsten Erdaushebungen, aber man fand mehr Wasser als nöthig gewesen wäre. Doch dieses Wasser floß nicht so lang als das Gerede der Klageweiber von Mariahilf.

Da es kein Zurück gab und jeder verlorene Spieltag über den 1. November hinaus uns schwere Verluste gebracht hätte, mußten alle geistigen und physischen Kräfte auf das Aeußerste angespannt werden, und der Bau gedieh sichtlich. Heim-

Digitized by Google

lich hatte ich mich längst mit dem 15. November als dem Eröffnungstag befreundet. Um so reifer würden unsere ersten Vorstellungen sein. Aber äußerlich hielt ich an dem früheren Termin fest. Und ich miethete den großen Amor-Saal beim „Schwender" in Rudolfsheim, ließ eine Bühne darin markiren und setzte für den 2. October die erste Probe an. Am Tage vorher hatte sich das gesammte Personal in Wien einzufinden und zur bestimmten Stunde vorzustellen.

VIII.

(Die Schauspieler sind da. Eine improvisirte Antrittsrede. Die Elevenschule. Die Proben beginnen. Grundsätze für dieselben. Die ersten Conflicte.)

Das Personal war pünktlich eingetroffen und hatte sich am 1. October um 10 Uhr Vormittags fast vollzählig in der provisorischen Theater-Kanzlei vorgestellt. Als ich eintrat, fand ich lebhaft bewegte Gruppen und ich sah Viele mit verzagten Mienen. Fast Alle hatten sie einen Weg zu dem nahe gelegenen Theaterbau gemacht, ehe sie zu mir gekommen waren und von da kamen sie theils betrübt, theils schimpfend, theils schadenfroh. Dem Einen bangte um seine Zukunft, der Andere raisonnirte, daß man ihn nicht noch drei Monate dort gelassen, wo er war, der Dritte rieb sich die Hände: „Die Gage müssen sie zahlen, ob wir spielen oder nicht." Kurz, keiner glaubte an die Eröffnung des Hauses. Da mußte sofort gehandelt werden. Ich rührte an meine Glocke und es trat Ruhe ein.

„Da Sie so zahlreich hier versammelt sind, meine sehr geehrten Damen und Herren, und da ich sehe, daß auf Ihren Lippen so vielerlei Fragen schweben, ist es vielleicht am einfachsten, wenn ich ein gemeinsames Wort an Sie richte und Ihnen die Aufklärungen gebe, auf die Sie vollen Anspruch haben." So begann ich zu sprechen und fuhr fort: „Vor Allem begrüße ich Sie herzlich in diesen Räumen, die, so sehr der Schein auch dagegen ist, nur noch ein kurzes Provisorium sein werden, denn in Monatsfrist ist das Theater fertig. Auch gebe ich bei dieser ersten Begegnung meiner Freude darüber Ausdruck, daß Sie Alle zu meiner Fahne geschworen haben, daß Sie sich meiner Führung anvertrauen wollen. Und ich

Digitized by Google

bitte Sie, zu glauben, daß Sie von heute ab keinen besseren Freund besitzen als Ihren Director. Sie haben meine Sache zu der Ihrigen gemacht und es ist nur billig, daß ich Ihre Sache zur meinigen mache und Alles daran setze, Ihre materiellen Interessen zu wahren und jeden Einzelnen von Ihnen künstlerisch zur Geltung zu bringen. Wer etwa einen Vorschuß benöthigt, kann ihn sofort haben, wer rasch berühmt werden will, der wird sich gedulden müssen. Ueber dieses letztere Capitel möchte ich Ihnen überhaupt ein paar Worte mehr sagen. Sie Alle künstlerisch zu Ehren zu bringen, ist mir eine Pflicht und ein Bedürfniß. Wenn dies aber nicht so rasch gehen sollte, als mancher von Ihnen hofft und wünscht, so dürfen Sie nicht verzagen oder mißmuthig werden. Bedenken Sie, daß es eine Riesenarbeit ist, die wir zu vollführen haben und daß das Interesse des Ganzen dem des Einzelnen vorangeht. Wir wollen in den Kreis der historischen Wiener Volksbühnen ein neues Glied einfügen, ein würdiges, den anderen ebenbürtiges Glied. Dies können wir nur erreichen, wenn wir uns Alle wie Ein Mann in den Dienst des Ganzen stellen. Wenn wir dieses zu Ruf und Ansehen bringen, dann fällt von selbst jedem Einzelnen von Ihnen der Theil an Lob und Ruhm zu, der ihm gebührt. Ich meine: wenn es heißen wird, Mitglied des Raimund-Theaters zu sein, ist eine Ehre, dann haben Sie Alle Theil an dieser Ehre, die das Fundament sein muß, auf dem wir weiterstreben.

Ich habe mich mit Ihrer Kunst theoretisch viel beschäftigt und wenn ich Ihnen in dieser Stunde ein Bekenntniß darüber ablege, so dürfen Sie mich nicht mißverstehen: Mir gilt nicht der Schauspieler als der größte Künstler, der im Theater die meisten Hände in Bewegung setzt, sondern Derjenige, der im Rahmen einer besonderen Dichtung seine besondere Aufgabe am redlichsten erfüllt. Und mein höchster Ehrgeiz geht dahin, diesen Grundsatz im Raimund-Theater zur Geltung zu bringen. Unterstützen Sie mich darin, helfen Sie mir, ein Ensemble zu bilden, und Sie werden sehen, wie rasch wir an Boden gewinnen in Wien, wo man ein so feines Verständniß für die Wahrheit und harmonische Reife in der Schauspielkunst hat.

Geizen Sie nicht Alle nach Antrittsrollen. So viel Antrittsrollen als für das Personal eines neuen Theaters nöthig wären, gibt es nicht. Ich werde trachten, Sie in guten Stücken

Digitized by Google

Ihrer Individualität gemäß zu beschäftigen, und das ist der sicherste Weg zum Erfolg des Raimund-Theaters. Wenn wir einmal ein halbes Dutzend gute Vorstellungen herausgebracht haben, wenn der Ruf des Theaters begründet ist, dann kommt die Zeit zur Erfüllung jener Einzelwünsche, die im Anfange vielleicht unbefriedigt bleiben mußten.

Also mißverstehen Sie mich nicht! Wenn ich vorerst zum Ganzen strebe, wenn ich die Unterordnung so vieler Privatinteressen fordere zur Erreichung eines hohen Zieles, so handle ich als Ihr Freund und vertrete Ihr eigenstes Interesse. Wir Alle wollen ja dasselbe: Wir wollen dem Raimund-Theater eine künstlerische Stellung in Wien erobern und wir wollen seine wirthschaftliche Prosperität dauernd begründen. Eines ohne das Andere taugt nichts. Beides aber können wir nur erreichen in gemeinsamer Arbeit, in gemeinsamer Unterordnung für den höheren Zweck. In diesem Sinne begrüße ich Sie nochmals und schließe mit der Bitte: Vertrauen Sie Ihrem Steuermann, er weiß, wohin er will."

Die Ansprache machte allem Anscheine nach einen guten Eindruck. Sie beruhigte die Gemüther und wies dem Personal die Richtung. Und unter dem Eindrucke der Rede wurden sofort die Rollen für die ersten Stücke vertheilt. Ein Einziger, ein jugendlicher Komiker, den ich von der Josefstadt übernommen, widersetzte sich der ihm gestellten ersten Aufgabe. Er hatte nach meiner Rede begeistert Beifall geklatscht, aber er verweigerte im Handumdrehen das erste Opfer, das seiner Eitelkeit zugemuthet wurde. Ich mußte lachen und besetzte die bescheidene Rolle in der „Gefesselten Phantasie" um. Und es hat ihr nicht geschadet.

Das Chorpersonal begrüßte ich hierauf im Nebenzimmer ebenfalls und dann erklärte ich die Elevenschule des Raimund-Theaters für eröffnet. Elevenschule ist vielleicht ein zu vielsagendes Wort, denn es handelte sich in erster Linie nicht um einen erziehlichen, sondern um einen praktischen Zweck bei dieser Einrichtung. Ich hatte zahlreiche Stücke im Auge, in welchen „Volk" mitspielte, wo die Massen wirken sollten. Die Comparserie dazu aber war für ein neues Theater nicht so leicht zu beschaffen. Die Zufalls-Comparserie an unseren Vorstadtbühnen, die täglich andere Elemente ins Haus bringt und die durch ihren Mangel an Stetigkeit zur allmäligen Verlotterung der

Digitized by Google

Vorstellungen führt, ist ein Uebelstand, dem ich im Raimund-Theater von vorneherein den Boden entziehen wollte. Nebenbei verbirgt sich in den Comparsen von der Straße nicht selten das größte Gesindel. Eine anständige, bildungsfähige, willige Comparserie für das Raimund-Theater zu schaffen, war also die erste Aufgabe der Elevenschule. In dieselbe aufgenommen wurden junge Leute beiderlei Geschlechts, die den Drang hatten, zum Theater zu gehen, aber zu unbemittelt waren, eine Theaterschule zu besuchen. Und die erste Bedingung war, daß diese jungen Leute bei ihren Angehörigen wohnten und die Erlaubniß derselben beibrachten für diese Berufswahl. Der Zudrang war groß und ich redete gar Vielen, die einen anderen Beruf aufgeben wollten, um sich auf solche Art dem Theater zu widmen, die Sache aus, denn ich konnte den jungen Leuten ja nur ganz kleine Honorare bewilligen. Dafür sollte ihnen die Möglichkeit geboten werden, sich auch ein wenig für den schauspielerischen Beruf vorzubereiten; ihre etwaigen Fähigkeiten für diesen Beruf sollten jedenfalls geweckt werden. Und es war ihnen der unentgeltliche Unterricht in der Redekunst, in Gesang und Tanz in Aussicht gestellt worden. Bei den vielen Proben und Vorstellungen, die sie mitzumachen hatten, lernten sie die schwierige Kunst, sich auf dem Theater zu bewegen, von selbst, und es sollten jährlich einige Male Prüfungen stattfinden, d. h. Probespiele, damit ich erführe, wer aus den Reihen der Comparserie etwa reif wäre zum Vorrücken. Die Elevenschule erschloß also keine verlockende Laufbahn für junge Talente, sie war die praktische Verwerthung jugendlichen Materials für die Comparserie eines nicht subventionirten bürgerlichen Theaters; aber diese Elevenschule sollte jungen Talenten immerhin die Möglichkeit bieten, sich zu entwickeln und bemerkbar zu machen.

Am nächsten Tage fand die Leseprobe der „Gefesselten Phantasie" statt. Ich schickte der Leseprobe ein paar einleitende Worte über die Bedeutung dieses Stückes voraus, wies auf das Symbolische aller Hauptfiguren hin und legte die Gründe dar, warum gerade dieses Stück zur Eröffnung gewählt wurde. Dann las Jeder seine Rolle und das Ganze machte einen vortrefflichen Eindruck; namentlich die komischen Scenen traten kräftig hervor und es wurde bei dieser ersten Probe sehr viel gelacht.

Das Eröffnungsstück war früh gefunden, aber die Eröffnungsstücke machten mir viel Kummer. Der Charakter des

Digitized by Google

Theaters sollte in den ersten Vorstellungen sichtbar in die Erscheinung treten, ein Miniaturbild des volksthümlichen Repertoires, das ich im Auge hatte, sollte aufgerollt werden. Und ich stellte an mich selbst die Forderung: die ersten Stücke sollen bedeutend, sie sollen für Wien neu, sie sollen „sichere Erfolge" und womöglich von heimischen Autoren sein. Diese Forderung erwies sich als zu hart und ich mußte mit mir selbst allerlei Compromisse schließen. Bedeutend, neu, sicher und heimisch dazu — das war zu viel. Was literarisch bedeutend ist, das ist nur selten bühnensicher. Auf dem Theater ist überhaupt nichts sicher als das erprobte Alte. Und mit einem neuen Theater soll man nicht experimentiren.

Und so entschloß ich mich denn, der „Gefesselten Phantasie" von Raimund eine ältere, in Wien erprobte Dichtung von literarischem Werthe, den „Graf von Hammerstein" Adolf Wilbrandt's zuzugesellen. Das Stück gehörte zu den größten Erfolgen des Laube'schen Stadttheaters und war fast zwanzig Jahre in Wien nicht mehr gegeben worden. Diesem Werke höheren Stils sollte das nachgelassene Lustspiel „Barfüßige Fräulein" von Julius Rosen folgen, diesem ein Wiener Volksstück im Vorstadtstil „Die Arbeit hoch!", das ich mir, in Ermanglung eines Originals, von F. Antony nach einem Berliner Vorbild hatte localisiren lassen. Und dann war als erstes modernes Schauspiel „Das Bild des Signorelli" von Jaffé und als erster Anzengruber das Volksstück „Der ledige Hof" in Aussicht genommen.

Die Rollen dieser Stücke wurden am ersten Tage ausgetheilt, es fanden nach und nach von allen die Leseproben statt, und die Theaterproben der zwei ersten Stücke, die ins Treffen geführt werden sollten, wurden rüstig gefördert. Der Amor-Saal beim „Schwender" glich jeden Vormittag einem großen Heerlager und es fanden Tag für Tag abwechselnd mehrstündige Proben von der „Gefesselten Phantasie" und dem „Graf von Hammerstein" statt.

An diesen Proben war das gesammte Personal des Raimund-Theaters betheiligt, ich lernte jedes einzelne Mitglied kennen und nach seinen besonderen Fähigkeiten würdigen, und ich besetzte charakteristische Rollen so lange um, bis der richtige Darsteller gefunden war. So wenig ich vom Drillen halte, so viel halte ich vom Probiren, und je tiefer wir in die Proben

Digitized by Google

hineingeriethen, desto weniger machte ich mir daraus, daß der Eröffnungstag des Theaters noch immer nicht mit Bestimmtheit angegeben werden konnte. Die Vorstellungen als Gesammtdarbietungen wuchsen ganz augenfällig mit jedem Tag und die Einzelleistungen vertieften sich und reiften im eigenen Geiste der Spieler, sie waren ihnen nicht eingepaukt. So mancher Schauspieler entdeckte sich selbst bei diesen ernsten unermüdlichen Proben. Ich ließ jeder Individualität den freiesten Spielraum, wachte aber peinlich über den Text des Dichters. Auf die Deutlichkeit der Rede legte ich nachdrückliches Gewicht, nicht auf die Ueberdeutlichkeit, wie sie von den falschen Propheten Laube's gepflegt wird. Wo die Deutlichkeit der Situation für den Zuschauer und die vollständige Vertrautheit des Schauspielers mit dem von ihm dargestellten Charakter erreicht wird, gewinnt das Wort von selbst die nöthige Deutlichkeit, wenn ein Schauspieler überhaupt sprechen kann und wenn er seine Rede durch ein natürliches Geberden- und Mienenspiel zu unterstützen weiß. Die auffällige Vernachlässigung der deutlichen Rede, wie sie von der jüngsten Berliner Schauspieler-Schule geübt wird, ist ebenso verwerflich, wie die einseitige Ausbildung des Deutlichsprechens. Diese verträgt sich heute nicht mehr mit den vielfältigen anderen Hilfsmitteln der modernen Schauspielkunst. Wenn Alles lebt, was den Schauspieler umgibt, und das soll es, dann erzielt er durch einfache Verständlichkeit seiner Sprechweise mehr Wirkung als durch jenes absichtliche Deut-lich-spre-chen, das zum Declamiren verleitet und zum Kokettiren mit dem Organ. — Provinzialismen, die sich da und dort fühlbar machten, wurden auf diesen Proben im Keime erstickt, Geschmacklosigkeiten nicht geduldet. So war bald für das gesammte Personal der vornehme Grundton gefunden, den ich selbst in der Posse festgehalten wissen wollte. Namentlich die Regisseure gingen auf diesen Ton sofort ein, und es war eine Freude, zu sehen, wie aus dem Nichts allmälig eine großstädtische Bühne lebendig wurde. Ich hatte vier Schauspielern, den Herren Krägel, Wachtel, Ranzenberg und Langkammer den Titel eines Regisseurs zugestanden, mir aber selbst in der Hausordnung vorbehalten, jedem Einzelnen von ihnen je nach seinen Fähigkeiten das Stück zuzutheilen, das ich von ihm inscenirt wünschte. Das letzte Wort in allen Fragen lag bei mir, die Oberregie behielt ich mir vor. Und dieses System ließ sich vorerst sehr gut an, es hielt alle Eifer-

Digitized by Google

süchteleien ferne unter den vier vollkommen gleichgestellten Regisseuren. Zuerst kamen die Herren Krägel und Wachtel ins Treffen und sie bewährten sich. Bei dem Letztgenannten waren nur die etwas grobschlächtige Art und die Sucht, durch Aeußerlichkeiten zu wirken, ein wenig einzudämmen. Seine Stärke lag im Drillen der Massen und unsere Elevenschule stellte ihm 60 willige Comparsen.

In diesen Wochen der Vorproben gab es für mich Tage der äußersten geistigen und physischen Abspannung: Vormittags Proben, Nachmittags administrative Kanzleiarbeiten, Manuscripte lesen, Abends Ausschußsitzung. Und durch diese Sitzungen wand sich damals eine Seeschlange — es war nämlich eine „Weber"-Debatte losgebrochen, die Wochen hindurch wüthete. Wie war das möglich? Ich selbst trug die Schuld daran. Gerhart Hauptmann's „Weber" waren auf der „Freien Bühne" in Berlin zu mächtiger Wirkung gelangt und man sprach davon, daß die Censur das Stück auch für ein ständiges Berliner Theater freigeben würde. Da konnte man es am Ende auch in Wien frei bekommen. Ich las das Drama immer wieder, legte es aber schließlich mit Bedauern beiseite. Das ging ja leider nicht! Die Wahl der Stücke war mir vollkommen freigestellt, aber ich konnte diese Freiheit nicht mißbrauchen. Wer hatte das Raimund-Theater gebaut? Die Bourgeoisie, das Fabrikantenthum, die Capitalisten. Und ich sollte diesen Männern die „Weber" vorspielen lassen? Das wäre von mir nicht redlich gewesen. Aber meine Schauspieler bohrten an mir. Unser Personal wäre so reichlich, das Stück ließe sich so vortrefflich besetzen. Ich las es zum zehnten Mal und nahm es eines Abends mit in die Sitzung. „Dieses Stück", sagte ich den Herren des Ausschusses, „ist eine ganz besondere Erscheinung. Es kommt ihm am Ende unseres Jahrhunderts vielleicht dieselbe Bedeutung zu, wie sie den „Räubern" am Ende des vorigen Jahrhunderts zukam. Es ist revolutionär. Der Held des Stückes ist der Hunger, und obwohl es ein historisches Werk ist, ist es doch ganz erfüllt von den socialistischen Ideen unserer Zeit. Wenn die Censur das Stück freigäbe, was sehr zweifelhaft ist, wäre seine Aufführung auf einem Wiener Volkstheater eine That. Diese That kann unserem Theater die Sympathie von Hunderttausenden gewinnen und auch Geld bringen, aber sie kann ihm auch viele seiner Gründer und Schöpfer entfremden. Ich würde das Stück mit Freuden

Digitized by Google

aufführen, aber ich müßte Sie bitten, den Beschluß zu fassen, daß ich durch Sie eigens dazu ermächtigt worden bin. Auf meine Freiheit in der Wahl der Stücke verzichte ich in diesem besonderen Falle und ich empfehle Ihnen, ein Comité zu wählen, welches das Stück zu lesen und Ihnen darüber zu berichten hat. Ohne Ihre Zustimmung kann ich die „Weber", so bedeutend das Stück auch ist, im Raimund-Theater nicht aufführen."

Und auf diese loyale Erklärung hin las man das Stück und debattirte wochenlang darüber mit einer Leidenschaft, die mich in Erstaunen setzte. Von Denen, die es gelesen, hatten nicht drei es verstanden, und ich wurde mit Hohn und Spott überschüttet, weil ich etwas hielt von dem „Machwerk", bei dessen Lectüre ihnen übel geworden war. Das Stück sei ja unsittlich, abscheulich, roh, unaufführbar! Und in jeder Sitzung entbrannte der Streit aufs neue und derselbe verdichtete sich schließlich zu dem Antrag — dem Director sei ein Mißtrauensvotum zu ertheilen, weil er sich mit der Absicht trage, solche Stücke im Raimund-Theater zur Aufführung zu bringen! Und die am lautesten schrieen, waren nicht die Fabrikanten, nicht die Millionäre des Ausschusses, nein, der diesen Antrag einbrachte und sich in der ganzen Debatte als der wüthendste „Capitalist" geberdete, war ein ehemaliger kleiner Postbeamter, der durch eine gute Heirat in bessere Verhältnisse gekommen war. Und seiner Frau hatten „Die Weber" den Appetit verdorben.

Das Mißtrauensvotum wurde unterdrückt, denn der Präsident stellte fest, daß ich ja gar nicht die Absicht gehabt hätte, das Verbrechen zu begehen, dessen man mich beschuldigte; aber ein Riß, der nie mehr ganz verheilte blieb zurück in dem Verhältniß zwischen mir und dem Antragsteller und seinem „capitalistischen" Gefolge. Zu diesem gehörte in der „Weber"-Sache hauptsächlich ein unbeschäftigter kleiner Advocat und der Beamte eines Creditinstituts. Die Proletarier des Ausschusses also machten den Capitalisten begreiflich, wie gefährlich die „Weber" seien.

Mich hatte die „Weber"-Debatte tief verdrossen, denn sie brachte mir das Ungereimte eines „Ausschuß-Theaters" zum ersten Male so recht zum Bewußtsein. Die Herren waren ganz unschuldig an der unliebsamen Situation. Sie konnten ja nicht anders urtheilen, es mußte ja so kommen, wie es gekommen war; und das nicht vorhergesehen, es nicht verhindert zu haben,

Digitized by Google

das war mein Irrthum, meine Schuld. Man setzt sich nicht mit Laien an einen Tisch, um über die Aufführbarkeit eines Bühnenwerkes zu streiten, und man erwartet nicht von einem bürgerlichen Theaterausschuß den Beschluß, es sei eine kühne, eine revolutionäre literarische That zu vollführen.

Und während ich solche Kämpfe zu bestehen hatte, während ich bei den Proben in Rudolfsheim weilte, Stücke las, mich mit dem Ausschuß um die „Weber" stritt und oft noch um Mitternacht die fortschreitenden Arbeiten im Theater selbst inspicirte, um mir beiläufig über den Eröffnungstag Klarheit zu verschaffen, kurz: während ich Tag und Nacht an nichts anderes dachte, als an das Raimund-Theater und sein Gedeihen, etablirte sich in meinem Bureau eine Art Nebendirection, die anfing, das Personal zu beeinflussen und Stücke zu erwerben. Ich hatte mir nämlich, da ich selbst von der Literatur kam, und nicht vom Theater, einen renommirten ehemaligen österreichischen Provinz-Theaterdirector zum Directions-Secretär gewählt, und der konnte das Regieren nicht lassen. Ich hoffte so Manches von dem erfahrenen Manne lernen zu können für den praktischen Theaterbetrieb, aber das erwies sich als eine unrichtige Annahme. Er hatte allzu kleinliche Begriffe vom Theaterbetrieb, er kannte Wien nicht und stieß überall an. Was für einen Wiener Theater-Secretär als ganz selbstverständlich erscheint, die Kenntniß aller officiellen Personen, aller Verhältnisse, aller Beziehungen des Theaters zu den Behörden und hundert anderen Factoren, das fehlte ihm. Auch war er nicht mehr jung genug, um seinem Gedächtniß neue Eindrücke dauernd einprägen zu können. Es fehlte an allen Ecken und Enden, es klappte nichts, und ich fand wiederholt meine Verfügungen durchkreuzt von den seinigen, denn der Director-Wahn war ihm geblieben. Er konnte sich nicht darein finden, „Herr Secretär" genannt zu werden. Das Alles war schlimm, aber ich hoffte doch mit ihm auszukommen, denn was er nicht wußte, das wußte ja ich. Wenn er nur treu zu mir hielt und das Bureau correct leitete, dann wollte ich ihm selbst die Irrthümer nachsehen, die er in der Schneiderei, die ihm unterstand, beging. Aber er übernahm sich früh, und ich mußte knapp vor der Eröffnung des Hauses einen Wechsel im Secretariat eintreten lassen.

Und auch auf den Proben gab es die ersten Conflicte. Die Gattin des Dichters Wilbrandt, Frau Wilbrandt-Baudius,

Digitized by Google

bildete sich ein, der „Graf von Hammerstein", in dem auch sie eine Rolle inne hatte, müsse genau so inscenirt werden, wie er vor mehr als zwanzig Jahren im Stadttheater inscenirt wurde, und sie hatte in meiner Abwesenheit einen bösen Streit mit dem Regisseur. Ich vermittelte, ich besänftigte die Gemüther, ergriff aber die Partei des Regisseurs, indem ich Frau Wilbrandt begreiflich zu machen suchte, daß für die Scenirungskunst im historischen Drama die „Meininger" nicht vergeblich gelebt hätten, und daß der Regisseur heute mehr thun müsse, als er vor zwanzig Jahren gethan. Einige willkürliche Texteinschaltungen (Tuttirufe 2c.) des Regisseurs beseitigte ich, und der Frieden war scheinbar wieder hergestellt.

Ich wußte damals noch nicht, welche Rolle der Haß beim Theater spielt, wo jedes gegnerische Wort die Eitelkeit verwundet. Die verletzte Eitelkeit aber ist unversöhnlich.

IX.

(Die späte Eröffnung und der Kündigungsparagraph. — Die Schlußsteinlegung. — Schlimmer Eindruck des Hauses. — Der Prolog.)

Es war indessen November geworden, sogar Mitte November und wir probirten noch immer beim „Schwender". Die „Gefesselte Phantasie" und der „Graf von Hammerstein" hatten je zwanzig Proben hinter sich und waren überreif. Das heißt, sie waren längst so weit, als sie in einem Saal zu bringen waren; die letzte Hand konnte nur auf dem Theater an sie gelegt werden. Und neben diesen zwei Vorstellungen waren noch vier andere nachgewachsen, so daß wir bereit waren, mit einem Repertoire von sechs Stücken in das Haus einzuziehen. Aber dieses war leider noch immer nicht fertig. Und man konnte Niemandem darüber Vorwürfe machen, denn es wurde ganz erstaunlich viel gearbeitet. Die Zeit, die verloren ging, bis die Pläne des Architekten der Baubehörde genehm waren, konnte eben nicht mehr eingeholt werden. Und das legte uns schwere Opfer auf. Das Personal bezog für den Monat October bloß die halbe Gage, aber vom 1. November ab mußten die vereinbarten Bezüge voll bezahlt werden. Das war nicht nur eine vertragsmäßige Verpflichtung, es war ein Gebot der Menschlichkeit. Nicht um einen einzigen Arbeitstag durften wir die Mitglieder verkürzen. Und selbst den Kündigungsparagraphen mußte ich aus

Digitized by Google

Menschlichkeit streichen, als der 15. November überschritten war. Dieser Kündigungsparagraph ist der Schrecken aller mittleren Schauspieler, die am Beginn einer Herbstsaison ein Engagement antreten und nach den ersten vierzehn Tagen wieder gekündigt werden können, wenn sie nicht genügen. Die Sklavenhändler des Theaters, die Speculanten, die sich die Arbeit leicht machen wollen, engagiren stets für ein und dasselbe Fach drei oder vier Schauspieler, die sie nicht kennen, um darunter die Auswahl zu treffen. Und von Mitte September bis Mitte October wird dann ausgemustert, und hunderte von Schauspielern werden gekündigt und brotlos gemacht, werden aus besseren Engagements in minderwerthige zurückgeschleudert, und Viele müssen überhaupt froh sein, wenn sie, gedemüthigt und compromittirt, noch irgendwo ein Unterkommen finden. Das wird aber schon von October ab immer schwerer. Auch wir hatten ein paar Leute, die vielleicht nicht genügten, aber was im September möglich gewesen wäre, das hätte schon im October als grausam gegolten und es war im November einfach unmöglich. Diese kleine Last mußte das Theater auch noch tragen können oder ich hätte nicht sein Director sein wollen. Das Personal vernahm die Botschaft, daß Niemand, wer er auch sei, von mir gekündigt würde, mit Jubel, und der Körper schloß sich in den hundertfältigen Proben, die des Abends oft den Charakter von fertigen Vorstellungen annahmen, immer fester zusammen. Es lebte ein heiliger Eifer in Allen.

Und endlich wurde uns für den 20. November die Bühne versprochen und Samstag den 25. November sollte die Eröffnung des Hauses stattfinden. Aber die Bühne wurde uns erst am 23. November übergeben und ich lehnte die Verantwortung ab für jede Ueberstürzung. Das Personal mußte mit den Coulissen und dem Mechanismus der Bühne vertraut werden, ehe wir an eine Festvorstellung denken konnten. Derselben Ansicht waren die Regisseure. Und die Theater-Baubehörde unterstützte uns kräftig. Sie war eingeladen worden, das noch ganz unfertige Haus zu besichtigen und die Bewilligung zur Eröffnung zu ertheilen. Als die Commission erschien und den unfertigen Zustand sah, weigerte sie sich, die Besichtigung vorzunehmen. Man möge sie wieder einladen, wenn das Haus reif sei für den Besuch des Publikums. Thatsächlich probirten wir damals in einem Theater ohne Thüren und Fenster, in dem ununterbrochen gesägt und gehämmert wurde.

Digitized by Google

Nach solchen Zwischenfällen konnte endlich der 28. November als Eröffnungstag definitiv festgesetzt werden und wir waren bereit, schon am Abend vorher die Generalprobe der „Gefesselten Phantasie" vor einem intimen Publikum von Gründern und Kritikern abzuhalten.

Vorher, am 25. November, Vormittags um 11 Uhr, wurde die feierliche Grundsteinlegung auf der Bühne des Raimund-Theaters vorgenommen. Das Parterre war gefüllt von geladenem Publikum und unser Chor sang meinen Bauspruch, dessen zweite Zeile mir unser Capellmeister nur kopfschüttelnd componirt hatte, schmetternd in das neue Theater:

„Wir haben der Kunst ein Haus gebaut
Es hat's uns Niemand zugetraut;
Nun mag es Gott beschirmen
Vor Noth und bösen Stürmen."

Niemand hat diesen harmlosen vier Verszeilen damals Beachtung geschenkt, mir waren sie ein Bekenntniß.

Zum Ereigniß der Schlußsteinlegung wurde eine Rede des Statthalters in Niederösterreich, des Herrn Grafen Kielmansegg, der das Protectorat über den Raimund-Theaterverein übernommen hatte. Er sagte u. A.: „Das Zeichen, unter dem diese Künstlerschaar ihre Thätigkeit beginnen wird, deutet verheißungsvoll in die Zukunft: Ferdinand Raimund, der unsterbliche Volksdichter, dessen Name auf dem Giebel dieses Hauses prangt, ist ja ihr Vorbild! Und er, der in seinen Werken die edelste Saite der österreichischen Volksseele, Innigkeit und Fülle des Gemüthes, anschlägt und mit seinem leichtbeschwingten Humor die Natürlichkeit und Lauterkeit des Wiener Volkscharakters zu verkörpern scheint, er wird ihnen den Weg weisen, den Menschen Wahrheit im Gewande der Schönheit zu verkünden, dieselben über die Alltäglichkeit des Lebens zu erheben und die von den Philosophen des Alterthums der dramatischen Kunst zugesprochene Aufgabe, die Leidenschaften zu zügeln, richtig zu erfüllen. Und so möge denn der versöhnliche Einfluß der Kunst auch über diese Schwelle hinaus in das Leben dringen und dazu beitragen, die Menschen zu höheren Gesichtspunkten emporzuheben, um sie dadurch zu einträchtigem Zusammenwirken im Interesse der Gesammtheit anzuspornen."

Digitized by Google

Es war der Stellvertreter des Kaisers, der diese Worte von der Bühne des Raimund-Theaters herab sprach, der da unseren Ferdinand Raimund so schön charakterisirte und Aristoteles so klug auslegte, indem er von einer Zügelung der Leidenschaften redete, wo dieser von einer Reinigung derselben spricht.

Die Feier der Schlußsteinlegung ließ sich überhaupt sehr stimmungsvoll an. Der Staat und die Stadt, Kunst und Wissenschaft waren vertreten, der Wiener Männergesangverein sang eine Hymne von Hermann Hango, die Alfred Straßer vertont hatte, und ich hatte allen Sprechern von unserer Seite die Reden selbst verfaßt, hatte die meisten Ausschußmitglieder mit den üblichen Denksprüchen ausgerüstet, die sie vor den drei Hammerschlägen, die auf den Schlußstein zu thun waren, sprechen sollten, und es ging Alles wie am Schnürchen. Als die officiellen Vertreter und alle am Hause betheiligten Werkleute ihre Sprüchlein gesagt hatten, ergriff als Letzter ich den Hammer und schloß den Reigen mit folgenden Worten: „Der Schlußstein zum Hause Ferdinand Raimund's ist gelegt und ich ergreife jetzt im Namen der deutschen Kunst Besitz von demselben. Ich thue dies in treuem Gedenken der Grundsätze, welchen dieses stattliche Haus sein Dasein verdankt, und ich werde es führen im Geiste seiner Gründer!"

Der Wiener Männergesangverein sang noch den Mozart'schen Chor „O Schutzgeist alles Schönen", und die schöne Feier, die auf die Zuhörerschaft nicht ohne Eindruck geblieben war, hatte ihr Ende erreicht.

Nach der Feier der Schlußsteinlegung erfolgte eine zwanglose Gruppirung des Publikums, es nahm die Besichtigung des Hauses vor. Die Akustik schien Allen wohlgerathen, das Theater selbst aber wurde zuerst leise, dann immer lauter kritisirt. Die allzuweit vorgebauten Galerien wurden als beängstigend für das Publikum des Parterres bezeichnet; der Umstand, daß man selbst aus den ersteren Parquetreihen das Publikum der oberen zwei Ränge nicht sah, befremdete, und daß das Haus gar keine Logen hatte, wurde kopfschüttelnd bemerkt. Ein witziger Architekt, der nicht ganz unparteiisch war, münzte mit einem Blick auf die vorgeschobenen Galerien gleich in der ersten Minute das Wort: „Das Theater kommt mir vor, wie ein Schubladkasten mit ausgezogenen Laden." Und Statthalter und Bürgermeister probirten kopfschüttelnd die klobigen

Digitized by Google

Eichenstühle des Parterres aus — die Sitze erschienen ihnen zu enge. Und auch die Sitzreihen wurden als Engpässe bezeichnet. All' diese bösen Worte flogen telegraphisch in die Welt hinaus und der Ruf eines verpfuschten Hauses haftete dem Raimund-Theater an, ehe es eröffnet war. Indessen fanden sich auch Stimmen ernster Fachleute, die dies und jenes architektonische Princip des Hauses lobten, die den Tadel zu hart und voreilig fanden. Ich klammerte mich an solche Trostesworte und hoffte, das festlich beleuchtete Haus würde am Eröffnungsabend einen besseren Eindruck machen; und ich sagte mir, über den Werth desselben könne ja erst die Praxis entscheiden.

Kleinlaut und nervös erregt verließ ich das Theater. Nachmittags sollte mir Fräulein Agathe Barsescu den Prolog vorsprechen, den Alfred von Berger uns gespendet und der ein Meisterstück in seiner Art war: von philosophischer Tiefe, dichterisch vornehm und populär wienerisch zugleich. Nie besaß die Kaiserstadt einen Prologdichter solchen Ranges. Ich wollte das Haus zuerst ohne Prolog eröffnen, weil die „Gefesselte Phantasie" mir als das geeignetste Festspiel erschien, aber ich war nun doch glücklich, daß ich diesen Prolog besaß, er gefiel mir ungemein. Und als Fräulein Barsescu, deren weiches, tiefes Organ im engen Raume noch mehr Schmelz hat als im Theater, vor mir stand und zu sprechen anhub:

„Das erste Wort im neuen Haus, — erzitternd
Schwebt es mir von der Lippe. Jeder Anfang
Ist ein geheimnißvoller Augenblick,
Und leise rührt ein Schauer das Gemüth,
Wenn in die Furchen, welche Menschenhand
Mit Ernst und Mühe zog, das dunkle Schicksal
Den Samen streut. In dieser Stille, welche
Das erste Wort erschallend bricht, vernimmt
Mein klopfend Herz, bewegt von Furcht und Hoffen,
Das Rauschen seiner unsichtbaren Aussaat" —

da rannen mir die Thränen über die Wangen und ich war unfähig jedes Wortes, jedes Urtheils darüber, wie die Künstlerin sprach. Nach so viel Arbeit, so viel schlaflosen Sorgen-Nächten — das erste Wort im neuen Haus! Der Augenblick überwältigte mich.

Digitized by Google

Noch drei Proben waren von der „Phantasie“ möglich und sie gingen im vollen Costume vor sich, es waren fertige Aufführungen. Und am 27. November Abends fand die öffentliche Generalprobe, die als „Intime Gründervorstellung“ bezeichnet war, am 28. die Eröffnungsvorstellung statt.

X.

(Es klappte. — „Die gefesselte Phantasie“. — Meine Einrichtung derselben.)

Es klappte! Dieses Wort flog durch ganz Wien. Das kühne Unterfangen, in einem neuen, noch ganz nassen Hause, dessen Bühnenmechanismus noch nicht ausgeprobt war, eines der schwierigsten Raimund'schen Stücke aufzuführen, galt als gelungen. Es war nicht die leiseste Unebenheit bemerkt worden, jeder Feenzauber glückte, Donner und Blitz, die Versenkung und die Flugapparate functionirten tadellos, und dafür hatte man am ersten Abend fast mehr Aufmerksamkeit als für die Dichtung und die schauspielerischen Leistungen. Aber auch diese wurden bemerkt, die erstere ward jedoch weniger gewürdigt als die letzteren. Und das befremdete mich nicht, ja ich war darauf vorbereitet und ich hatte in richtiger Voraussicht dessen selbst eine kleine Gelegenheitsschrift zur Einführung in die Raimund'sche Dichtung unter das Publikum gebracht.

Das Zauberspiel „Die gefesselte Phantasie“ von Ferdinand Raimund gehört zu den wenig gekannten und nie so recht gewürdigten Werken des Dichters. Seine eigene Zeit hielt das Stück für allzu phantastisch, die unsere ist geneigt, es für veraltet anzusehen. Und es ist eine seiner sinnigsten Schöpfungen, erfüllt von unvergänglichem Reiz echter Poesie. Entstanden aus rein persönlichen Beweggründen, von Raimund geschrieben als Protest gegen die Verkleinerer und Neider seines jungen Dichterruhmes, wurde dieses Werk von seinem Schöpfer gleichwohl zu einer allgemeinen Bedeutung erhoben, gestaltete es sich unter seinen Händen zu einem Symbol des dichterischen Schaffens.

Als das Stück am 8. Jänner 1828 auf der Leopoldstädter Bühne zum ersten Male aufgeführt wurde, kam es nicht unmittelbar aus der Werkstatt des Dichters, es war einige Jahre im Schreibpulte Raimund's gelegen, und man hatte am

Digitized by Google

Tage der Erstaufführung schon vergessen, daß der Autor der „Gefesselten Phantasie“ sich in den Jahren 1823 und 1824 durch öffentliche Erklärungen gegen den Verdacht wehren mußte, er sei nicht der alleinige Verfasser seiner Werke. Dadurch, daß das Stück so spät auf dem Plan erschien, war es um einen Reiz gebracht, den das heutige Geschlecht so hochschätzt, den Reiz der Actualität. Ferdinand Raimund wollte, daß sein Werk als Gedicht wirke und nicht als ein streitbares Stück, denn dies war und ist es nicht, obwohl es die Antwort des Dichters auf die Verleumdungen seiner Neider enthält. Und es hat als Gedicht gewirkt, so sehr, daß man Raimund vorwarf, er muthe dem Publikum seiner Kasperlbühne zu viel zu, und ihm den Rath gab: er möge künftig, da er ja der „angestellte Theaterdichter der Leopoldstädter Bühne sei“, seine Werke dem Fassungsvermögen seines Publikums anpassen und sich weniger in den Wolken bewegen. Die Philister wußten ihm keinen Dank dafür, daß der Dichter sie zu einem Festschmaus geladen.

Das kindliche Gemüth Ferdinand Raimund's muß sich in Schmerzen gewunden haben unter dem erniedrigenden Vorwurf, er sei nicht der Verfasser oder doch nicht der alleinige Autor der Stücke, die er dem Publikum als die seinigen vorführte; und er sieht seine Ehre nicht genügend gewahrt durch die Erklärungen, die er den „neidischen Erfindungen“ gegenüber abgibt, er grübelt der Frage nach: „Was hast du denn vor ihnen voraus, daß sie dich, ihren Lieblingskomiker, plötzlich verkleinern? Was befähigt dich denn zu Leistungen, die sie dir durchaus nicht zutrauen wollen?“ Und die Antwort auf diese Fragen wird zum Gedankengang seines Stückes: Die Herren, die da behaupten, du hättest zu wenig Bildung für einen Dichter, sie mögen ja alle weiser, gelehrter, wissenschaftlich gebildeter sein als du, aber ihre Dichtungen sind geringer als die deinigen, weil du dich eines Besitzes erfreuest, der ihnen mangelt: du hast Phantasie! Wer die besitzt, mag er noch so wenig gelernt haben und wer immer sein, ist eben ein Dichter, und der Dichter, dem sie verloren geht, ist der Aermste der Sterblichen, ihm fehlt die Mannheit seines Geistes.

Für diesen Gedanken, der eine jener selbstverständlichen Wahrheiten enthält, die durch keine Wandlungen der Zeit je umgestoßen werden, fand der Dichter die anmuthigste dramatische Form. Er verlegte die Handlung des Stückes in das Reich der

Digitized by Google

Poesie, d. h. auf die mythische Halbinsel Flora, und er bevölkerte die letztere mit einem edlen, der Dichtkunst ergebenen Geschlecht. Hermione, eine reizende, empfindsame junge Königin, beherrscht diese Insel, deren idyllischer Frieden bisher stets ungetrübt war; aber jetzt sind zwei fremde, der Poesie feindselige Elemente, die Zauberschwestern Vipria (der Neid) und Arrogantia (der Dünkel) ins Land gekommen, und sie wirken verderblich, sie fesseln die Phantasie, und Niemand kann mehr dichten auf der Insel Flora. Die Königin hat einen Schwur geleistet, ihre Hand nur Dem zu reichen, der das schönste Gedicht auf sie macht; und als sie entdeckt, daß Niemand fähig ist, dieses Gedicht zu schreiben, und daß sie dem Scheusal gehören müsse, das Vipria und Arrogantia ihr ausgewählt, da bricht die Königin in die klagenden Worte aus: „Sind das die Weisen meines Landes, die gelehrten Männer?" Und der Hofpoet Distichon wird jetzt zum Sprecher des Dichters Ferdinand Raimund, dessen „mangelhafte Schulbildung" von pedantischen Kritikern so oft heuchlerisch beklagt wurde, denn dieser legt dem Hofpoeten die Worte in den Mund: „Verzeih', o Königin! Gelehrsamkeit allein verfasset kein Gedicht. Wissen ist ein gold'ner Schatz, der auf festem Grunde ruht; doch in das Reich der holden Lieder trägt uns nur der Phönix Phantasie."

Die These des Stückes ist in diesem Ausspruch enthalten und sie wird bis in ihre letzten Consequenzen durchgeführt. Die gefangene und gefesselte Phantasie wird ihrer Ketten durch einen Blitzstrahl des Zeus ledig, und nur der erringt die Königin, den sie begünstigt: ein dichtender Hirte, kein zünftiger Poet.

Und diese reizvolle, sinnige Dichtung war Ferdinand Raimund's Lieblingsarbeit. Gerade weil sie nicht völlig verstanden wurde, schloß er sie so sehr in sein Herz. Er glaubte fest daran, daß auch für dieses sein Werk einmal bessere Tage kommen würden, aber sie waren nie erschienen. Zwar, fallen gelassen wurde das Stück durchaus nicht, denn es ist der Reihe nach auf allen Wiener Vorstadtbühnen aufgeführt worden. So lange die Tradition der Darstellungskunst Raimund's in Wien lebendig war, wollte jeder bedeutende Komiker einmal den Nachtigall gespielt haben, jenen altwiener Bänkelsänger, den Vipria und Arrogantia auserwählt haben, in dem Kampf um die Königin zu siegen, und der in diesem Turnier unterliegt, obwohl ihm die Phantasie an den Schreibtisch gefesselt wird. Und

Digitized by Google

weil jeder Komiker diesen Kasperl spielen wollte, darum sieht man die „Gefesselte Phantasie“ fast dreißig Jahre lang immer wieder als „Beneficevorstellung“ einzelner Schauspieler auf irgend einer Wiener Bühne auftauchen, und selbst Nestroy, der Antipode Raimund's, nahm um des Nachtigall willen das Stück auf. Seit den Sechziger Jahren aber ist die „Gefesselte Phantasie“ in Wien nicht mehr gespielt worden, und ein ernsthafter Versuch, das Stück als dichterisches Werk zur Geltung zu bringen, wurde wohl niemals unternommen.

Vielleicht war der Augenblick, diesen Versuch mit allem Aufgebot künstlerischer Mittel zu unternehmen, nie so günstig als in unseren Tagen, wo die Phantasielosigkeit in der Kunst zu einem Lehrsatz erhoben wird, und wo der Phantasie ein neues Haus gebaut wurde im Zeichen Raimund's. Ich hielt die „Gefesselte Phantasie“ für das geborene Festspiel zur Eröffnung eines Volksschauspielhauses, das den Namen Ferdinand Raimund's trägt, und ich fand eine tiefsinnige Beziehung zwischen dem Raimund-Theater und den Schlußworten Apollo's: „Mein Tempel ist entweiht; baut einen neuen auf und heiligt ihn der Phantasie, sie wird vereint mit mir in Zukunft eure Insel hier beschützen.“

Mit der Bezeichnung des Stückes als Festspiel ist vielleicht der Standpunkt gefunden zu seiner vollen Würdigung. Wer den alltäglichen Maßstab des Theaters und seiner Bedingungen an das Werk legt, wird ihm niemals gerecht werden, denn es hat einen zu geringen menschlichen Inhalt, um die Gemüther der Zuschauer in Furcht und Mitleid zu bewegen, es hat zu wenig Körper für den Alltagsbedarf des Theaters. Doch werden sich festlich gestimmte Menschen dem holden Spiel stets willig gefangen geben und seinen tieferen Sinn auf sich wirken lassen.

Zwei Lesarten des Raimund'schen Stückes lagen mir vor: die nach den Original- und den Theater-Manuscripten hergestellte Lesart der Gesammtsausgabe von Dr. Karl Glossy und Dr. August Sauer und diejenige der ersten Ausgabe von Johann Nepomuk Vogl. Ich vermochte mich zu keiner dieser Lesarten vollständig zu bekennen. Die Ausgabe Vogl's enthält Fehler und Flüchtigkeiten, sowie ein paar ganz leise Retouchen, die ihm seinerzeit sehr hart als willkürliche Aenderungen vorgehalten worden sind, und die Gesammtausgabe, die sich stellen-

Digitized by Google

weise sehr stark auf die Theater-Manuscripte stützt, enthält unzweifelhaft verschiedene Zusätze, Einlagen und Extempores, die Raimund dem Geschmack seines Publikums zu Liebe nach und nach gemacht, die er oft nur der Individualität eines Darstellers angepaßt haben mag. Der historische und quellenmäßige Werth dieser Ausgabe gegenüber der Vogl'schen ist dadurch allerdings erhöht, aber wer heute an die Inscenirung eines Raimund'schen Stückes schreitet, der muß mit doppelter Vorsicht zu Werke gehen, er wird beide Lesarten zu Rathe ziehen, die Fehler der einen berichtigen und Zufälliges aus der anderen ausscheiden müssen, er wird selbstständig eingreifen und sich nach eigenem Ermessen für diese oder jene Auffassung zu entscheiden haben. Kleine Beispiele mögen dies beleuchten. In der Gesammtausgabe nach den Bühnen-Manuscripten haben die Zauberschwestern einen parodistischen Charakter, sie verfallen ganz plötzlich auf wienerische Localspässe. In der Vogl'schen Ausgabe fehlen diese Elemente der Selbstpersiflirung, Vipria und Arrogantia werden zu rein stilisirten Figuren, und ich entschied mich für diese Auffassung. Auch die Phantasie, welche von der übermüthigen Soubrette Therese Krones dargestellt wurde, verfällt in der Gesammtausgabe einmal auf die Idee, sich über ihren Gesang lustig zu machen, und zwar während sie das flehentliche Gebet um ihre Befreiung an Jupiter richtet. Mitten im höchsten Pathos findet sie es possirlich, „daß Phantasie so weit es bringt, ein Quodlibet euch singt". Vogl schon hat dies fallen gelassen oder es in seinem Manuscript gar nicht vorgefunden. Die uns geradezu peinlich berührende Zwischenbemerkung verdankt ihre Entstehung sicherlich nur dem Umstande, daß die Rolle der Phantasie fälschlich mit der parodistischen Krones, der man etwas Ernsthaftes nicht glaubte, besetzt worden war. Die Phantasie ist keine Rolle für eine „locale Soubrette".

Daß es auch Dinge zu beiseitigen gab, die beiden Lesarten gemeinsam sind, ist selbstverständlich. Witzige Anspielungen auf zeitgeschichtliche Ereignisse, die jetzt nicht mehr verstanden würden, Wendungen, die man heute als gar zu naiv oder banal empfinden würde, sowie das persönliche Schlußwort der Phantasie, mit welchem diese Gestalt wieder aus dem Rahmen der Dichtung heraustritt, und vieles Andere mußte beseitigt werden. Als ganz veraltet erwies sich leider das Preisgedicht Amphios, auf dessen Wirkung für den Abschluß des Ganzen viel ankam. Es mußte

Digitized by Google

also erneuert werden. Und der hochbegabte Wiener Lyriker Hermann Hango unterzog sich der Aufgabe, den Raimund'schen Gedankengang dichterisch in eine neue Form zu kleiden. Die Durcharbeitung des übrigen Textes erstreckt sich so weit, daß man in meiner Einrichtung Gesangsstrophen findet, die vier Zeilen der Vogl'schen und zwei Zeilen aus der Gesammtausgabe oder umgekehrt enthalten, auch werden Couplets in meiner Einrichtung gesungen, welche die Gesammtausgabe bloß im Anhange mittheilt und die ich für weniger veraltet halte, als die im Buch vorgeschriebenen.

Ich gebe hier ein Beispiel der ersteren Art. Die Phantasie tritt singend auf, und die erste Strophe lautet bei Vogl:

Ich bin ein Wesen leichter Art,
Ein Kind mit tausend Launen,
Das Nied'res mit dem Höchsten paart,
Mein Witz erregt Erstaunen.
Ich bin ein göttliches Genie:
Die ewig glüh'nde Phantasie.

In der Gesammtausgabe lautet diese Strophe:

Ich bin ein Wesen leichter Art,
Ein Kind mit tausend Launen,
Das Nied'res mit dem Höchsten paart,
's ist wirklich zum Erstaunen.
Kurzum, ich bin ein Kraft-Genie:
Sie seh'n in mir die Phantasie.

Ich folgte dieser zweiten Lesart bis zur letzten Zeile, die persönliche Apostrophe der Gesammtausgabe aber ließ ich zu Gunsten der Vogl'schen Form fallen, so daß die Strophe jetzt lautet:

Ich bin ein Wesen leichter Art,
Ein Kind mit tausend Launen,
Das Nied'res mit dem Höchsten paart,
's ist wirklich zum Erstaunen.
Kurzum, ich bin ein Kraft-Genie:
Die ewig glüh'nde Phantasie.

Die zweite Strophe fährt bei Dr. Glossy und Sauer in der Form der persönlichen Anrede fort:

Digitized by Google

„Wenn rauhe Wirklichkeit auch gleich
Verwundet Ihre Herzen,
So flüchten Sie sich in mein Reich,
Ich lind're Ihre Schmerzen." ꝛc.

und ich mußte mich in diesem Falle für die unpersönliche Vogl'sche Form entscheiden:

„Wenn rauhe Wirklichkeit oft gleich
Verwundet zarte Herzen,
So flüchten sie sich in mein Reich,
Ich lind're ihre Schmerzen."

Aber nicht nur nach der Seite der Textrevision gab es Arbeit für den Dramaturgen, auch die verschollene Musik von Wenzel Müller mußte herbeigeschafft und von unserem Capellmeister Weinzierl neu instrumentirt werden, und die scenische Ausstattung forderte zu ernsten Erwägungen, zu principiellen Entschlüssen heraus. Es gibt eine Tradition für die Ausstattung der Raimund'schen Stücke und die Anhänger derselben sagen: So wie es damals gemacht wurde, so soll es auch heute gemacht werden. Dem kann man nicht entschieden genug widersprechen. Wir besitzen die Decorationsentwürfe und die Costümbilder, nach welchen die „Gefesselte Phantasie" im Jahre 1828 ausgestattet wurde. Nur spärliche humoristische Motive aus denselben sind heute zu verwenden, alles ernsthaft Gedachte ist veraltet. Unsere Costümkunde ist derjenigen von 1828 unendlich überlegen und unser Geschmack ist eben ein ganz anderer. Idealfiguren von damals kommen uns ganz einfach grotesk vor. Und ich ließ mir von dem talent- und geschmackvollen Maler Heinrich Lefler ganz neue Figurinen für das Stück zeichnen. Er machte seine Sache so vortrefflich, daß alle Schauspieler bloß die Masken, wie er sie im Charakter jeder einzelnen Gestalt vorgebildet, nachzuahmen brauchten, um entsprechend auszusehen.

Man wird es im ersten Augenblick vielleicht seltsam finden, daß gerade der Director des Raimund-Theaters mit der Tradition brach in Bezug auf Raimund's Stücke und daß er selbst der Bearbeitung dieser Werke das Wort redet, aber bei näherer Prüfung des Gegenstandes wird man zu der Ueberzeugung gelangen, daß dies nicht anders sein konnte. Ich wollte unseres Dichters Werke im Raimund-Theater ja lebendig erhalten oder

Digitized by Google

wieder zum Leben erwecken, nicht aber mumificiren, und ich betrat den Weg, den der Dichter selbst unzweifelhaft einschlagen würde, wenn er heute noch lebte: Er würde seine Dichtungen heute sicherlich von den Schlacken des Backhendelzeitalters reinigen und sich die Kenntnisse und den Geschmack unserer Zeit dienstbar machen für die scenische Ausstattung seiner Zauberspiele.

XI.

(Die Darstellung der „Gefesselten Phantasie". — „Der Graf von Hammerstein." — Die Kritik. — Verbesserungen im Zuschauerraum.)

Das Publikum des Eröffnungsabends war naturgemäß unruhig und zerstreut und das beeinträchtigte ein wenig die Wirkung der Dichtung. Das nüchterne Haus zwar bot der Schaulust wenig Nahrung, aber Jedermann wollte zuerst sehen, wer da war, und jeder wollte selbst gesehen sein. Und das hatte seine Schwierigkeiten. Man wußte im Parquet nicht, wer im ersten Rang saß, und umgekehrt, und man konnte mit dem ersten Rang erst verkehren, wenn man das Haus verließ und auf der Gasse das Treppenhaus der Galerie aufsuchte. Anstatt die Irrthümer des Architekten zu mildern, hatte bureaukratischer Eigensinn sie noch vermehrt und selbst gute Absichten desselben vereitelt. Die vom Architekten geplante Verbindung zwischen dem Vestibule im Parterre und dem Foyer des ersten Ranges mußte erst durch den Unwillen und den Hohn der öffentlichen Meinung erkämpft werden.

Das tiefgelegte Orchester spielte Beethoven's herrliches Tonstück „Die Weihe des Hauses" bei einer Unruhe, die jeden Ton verschlang. Da die Akustik des Theaters sich bei den Proben als vortrefflich erwies, sahen wir uns zuerst erstaunt und verdutzt an. Das Haus war übervoll, die Akustik mußte also eine bessere sein als bei den Proben, und wir hörten das Orchester nicht! Erst allmälig legten sich die Wellen im Zuschauerraum und die Musik drang durch. Beethoven hat diese Tondichtung anläßlich der Eröffnung des vollständig umgebauten Josefstädter Theaters im Jahre 1822 geschrieben, und es sind seither alle in Wien und in deutschen Landen überhaupt entstandenen neuen Bühnen durch ihre Klänge eingeweiht worden. Aber an-

Digitized by Google

gehört wurde die Tondichtung bei solchem Anlaß wohl nie, auch nicht am 3. October 1822 in der Josefstadt.

Fräulein Barsescu sollte den Prolog als „Muse des Volksdramas" sprechen. So schrieb der Dichter des Prologs es vor. Die Frage, wie diese Muse sich zu kleiden hätte, machte uns viel Kopfzerbrechen, und auch der Dichter wußte keine Antwort darauf. Der Begriff Volksstück, Volksdrama ist neu. Wohnt die Muse dieser Dichtungsform auch im griechischen Olymp, oder in Walhall, oder in Raimund's Feenreich? Oder gleicht sie am Ende Anzengruber's Anna Birkmaier? Ein genialer Maler hätte vielleicht Antwort gewußt auf die Frage und es hätte sich gewiß gelohnt, anläßlich der Eröffnung des Raimund-Theaters für die Muse des Volksdramas einen bleibenden Typus zu schaffen. Aber dazu war es zu spät, als ich den Prolog erhielt, und ich entschied mich für das überlieferte griechische Gewand.

So erschien Fräulein Barsescu nach mehrjähriger Abwesenheit wieder vor dem Wiener Publikum und sprach den Prolog. Unsere Befürchtung, die Künstlerin würde von übereifrigen Freunden begrüßt werden, erwies sich als unbegründet, Niemand war so taktlos, den feierlichen Augenblick zu stören. Ich hatte diesem Augenblick selbst gegenüber die volle Ruhe gefunden und ich erkannte sofort, daß der Ton für den Prolog vergriffen war. Er wurde zu süß, zu sentimental gesprochen. Alles Verstandesmäßige, Nachdrückliche, Treffsichere wurde verwischt und es klang nur eine Fluth von melodischen Tönen zu uns. Mir war als wäre der Prolog auf einem Cello gespielt worden. Der Dichter saß neben mir und war überaus peinlich berührt. Aber das Publikum applaudirte lebhaft, stürmisch; der Vorhang mußte sich mehrmals heben. Es war also gut. Mir aber wurde in jenem Augenblick die Erkenntniß: was man eine „Sprecherin" nennt, das ist die Barsescu nicht.

Die Besetzung der „Gefesselten Phantasie" bestand vor dem Publikum, und die vielen Proben hatten der Vorstellung eine Rundung und Sicherheit verliehen, die verblüfften. Die Darstellerin der Titelrolle, Fräulein Leuthold, war eine zierliche Naive aus der Schule des Burgtheaters. Sie überraschte auf dem fremden Boden und gefiel. Sie sang ihr Auftrittslied ganz entsprechend, beherrschte Wort und Geist ihrer Rolle vollkommen, hatte aber nicht ganz die Kraft, die für das melodramatische Gebet an Jupiter in ihrer Hauptscene nöthig gewesen wäre.

Digitized by Google

Doch sie rührte in dieser Scene und das Publikum nahm Antheil an der abstracten poetischen Gestalt. Diese Gestalt ist übrigens vom Dichter so vortrefflich eingeführt, daß ein Rauschen durch das ganze Haus geht, wenn sie zum ersten Male auftritt, und es wird immer nur von der Schauspielerin abhängen, ob dieses Interesse sich erhöht oder ob es allmälig erkaltet. Und es erhöhte sich. Damit war viel gewonnen, und ich hatte Recht behalten gegenüber meiner Soubrette, welche stürmisch ihren Anspruch auf diese Rolle geltend machte, weil Therese Krones dieselbe unter Raimund „creirte". Wir kennen die Gründe nicht, die Raimund veranlaßten, die Phantasie mit der Localsoubrette Krones zu besetzen. Vielleicht hatte er keine andere Kraft zur Verfügung; vielleicht auch bangte ihm um das Stück, und er wollte die beim Publikum beliebte Schauspielerin nicht entbehren. Keinesfalls hat er seinem Werke genützt durch jene Besetzung, die dreißig Jahre lang in Wien nachgeahmt wurde. Mit dieser Tradition, die ich für schlecht hielt, wollte ich brechen und eine neue begründen. Auf Grund der Ueberlieferung hielt man die Phantasie für eine fesche Coupletsängerin. Ich aber sagte mir: Die Phantasie Raimund's ist ein sprühendes, durchgeistigtes, ein poetisches Wesen, sie gehört einer Naiven, die etwas singen kann.

Die Darstellerin der Königin Hermione, Fräulein Lanius, eine Bajuvarin, empfahl sich dem Publikum durch ihre junonische, nur ein wenig zur Fülle neigende blonde Schönheit. Auch beherrschte sie die mittleren Breitegrade der Gefühlswelt, in welchen sich die Königin bewegt, nicht ohne sympathische Wirkung. Ihr Partner, Herr Heding, genügte dem Publikum als Amphio. Dieser Schauspieler brachte für den Liebhaber nichts mit, als seine frische Jugend und ein klingendes Organ. Seine Gestalt ist hoch, aber sie ist nicht modellirt, sie ist flach, und es fehlt ihr die Haltung der Männlichkeit. An seinem Gang, der ein Fallen ist, haben wir unermüdlich gearbeitet. Auch sein Mienen- und Geberdenspiel wurde zu beleben versucht. Und Empfindung aus ihm herauszupumpen, war mein und des Regisseurs eifrigstes Bestreben. So wurde er dahin gebracht, daß er in Wien möglich war, wenn sein norddeutsches Wesen sich allmälig abschliff. Und er sah so bildhübsch aus als Hirte, wie Fräulein Lanius als Königin. Das Liebespaar gefiel.

Aus dem Hofdichter Distichon hatte Herr Waldemar eine feine Haase'sche Charge gemacht und er war allen Kennern gleich

Digitized by Google

am ersten Abend ungewöhnlich aufgefallen. Ein humoristischer Vater vornehmsten Stils, hieß es allgemein. Herr Waldemar war ein Wiener Talent, das sich in Deutschland gebildet.

Die Besetzung der beiden Zauberschwestern Vipria und Arrogantia erforderte zwei Schauspielerinnen von dämonischer Gewalt, und die eine mußte eine gute Sprecherin sein. Daß diese Zauberinnen stets mit Alten und sogar mit komischen Alten besetzt waren, hielt ich nicht für richtig. Diese Zauberinnen konnten ebenso gut jung und kraftvoll sein. Ich entschied mich für das mittlere Alter kräftiger Weiblichkeit und wählte Frau Willborn und Fräulein Weinert. Sie wandten viel Fleiß an ihre Aufgaben, ohne zu gefallen. Es fehlte ihnen Beiden der dämonische Funke. Frau Willborn, unsere erste Vipria, die seither gestorben ist, war eine der originellsten und unglücklichsten Frauen, die man kennen lernen konnte. Sie war nie Berufsschauspielerin und längst verheiratet, als der Theaterteufel sie überfiel. Sie lernte fleißig und gastirte an kleinen Bühnen, denn in festem Engagement, fern von Wien, hielt sie's nicht aus. Und in Wien fand sich keine Stellung, die ihr genügte. Sie hielt sich für die größte Schönheit, die auf Erden gewandelt, und für die größte deutsche Tragödin. Und sie mußte als Frau eines Beamten leben! Keine Enttäuschung hat sie von ihrem Wahn heilen können, und je älter sie wurde, desto inbrünstiger klammerte sie sich an diesen Wahn, dem sie ein Vermögen opferte (ihre Gutmüthigkeit wurde unerhört ausgebeutet!), ohne je an ein Ziel zu gelangen. Ich hatte die stattliche Frau mit der heimtückischen Absicht engagirt, meine Heldenmutter aus ihr zu bilden, denn reif dazu war sie längst; sie aber widerstrebte dieser gutgemeinten Absicht heftig. Der Tod hat sie plötzlich überrascht und es blieb ihr der Schmerz erspart, aus dem Wahn unvergänglicher Jugend und Schönheit gerissen zu werden. Sie ist nicht als Schauspielerin, sondern als Hofräthin gestorben.

Den Hofnarren Muh spielte Herr Schildkraut, ein scharfer, talentvoller Chargenspieler, den ich mir aus Bielitz geholt. Er müsse sich das Jüdeln abgewöhnen, sagte ich ihm auf der ersten Probe. Und er war mir dankbar dafür. Spitzbuben haben diese Ermahnung später als eine antisemitische Aeußerung des Directors ausgeschrieen. Herr Schildkraut schlug nicht durch, er wurde getadelt. Mit Unrecht. Der Narr wurde nie

Digitized by Google

Jemandem zu Dank gespielt, auch nicht von Korntheuer, von dessen Leistung Raimund sehr enttäuscht war. Daß dieses Ungenügen in der Figur selbst liegt, scheint Raimund übersehen zu haben. Der Narr ist in den ersten zwei Bildern breit angelegt als eine gewichtige humoristische Figur, aber in dem Augenblick, da Nachtigall, den Raimund selbst spielte, auftritt, ist der Narr todt. Der Dichter interessirt sich nicht mehr für diese Figur, er braucht seinen ganzen Witz für Nachtigall, und Muh läuft als ein Schatten seiner selbst nebenher durch das Stück. Das fühlte ich auf den Proben und es zeigte sich augenfällig am ersten Abend. Sobald Herr Fröden im Costüm des altwiener Bänkelsängers mit der Harfe auftrat und seine G'stanzeln losließ, war der Narr wie weggeblasen. Herr Fröden spielte den Nachtigall überaus drollig, als echte Wiener Kasperlfigur, mit drastischer, durchgreifender Wirkung. Es war am Eröffnungsabend des Raimund-Theaters Jedermann klar, was dieser Schauspieler der jungen Bühne bedeuten würde. Am meisten verwundert war die Kritik, denn ihr hatte Herr Fröden im Theater an der Wien als Nachfolger Stelzer's nicht gefallen. Das ist's eben: dort sollte Herr Fröden einen gestorbenen Liebling ersetzen, hier aber stand er für sich selber. Jetzt erst sah man, daß er wer war.

Von diesen Einzelleistungen wurde die Vorstellung getragen, aber ihre Rundung, ihre Vollendung erhielt sie schauspielerisch durch die vielen guten, zum Theile sehr charakteristischen Darbietungen in den kleinen und kleinsten Rollen. Die Herren Lucas (Apollo), Krägel, Straßmeyer, Selus, Heller und Göstl leisteten da Vortreffliches. Und das wurde nicht so sehr bemerkt, als empfunden. Ein Ensemble! hieß es. Und an diesem Lob des Ganzen hatten die kleinen Rollen den meisten Antheil. Trefflich hatten die Chorherren und Chordamen gewirkt, überraschend die Eleven und Elevinnen sich bewährt. Alle Chöre und Ensemblescenen, festlichen Aufzüge und Gruppirungen gingen gut. Und die Musik Wenzel Müller's wirkte wie eine angenehme Ueberraschung. Sie erwies sich reich an reizvollen Motiven; den Schlußchor auf Apollo namentlich fand man von Mozart'scher Anmuth. Und decorativ gab sich die Vorstellung als ein blendendes Schaustück.

Wir konnten zufrieden sein und wir waren es auch. „So glücklich", sagte mein Nachbar, als wir uns am Schluß der Vorstellung erhoben „ist noch kein Wiener Theater eröffnet worden. —"

Digitized by Google

Die Kritik war, obwohl es an Tadlern nicht fehlte, im Allgemeinen derselben Ansicht wie Alfred von Berger. Aber sie schonte unser Theater nicht. Sie pries es künstlerisch, legte jedoch alle Uebelstände des Baues, der Verkehrsmittel, der Straßenbeleuchtung 2c. 2c. rückhaltslos dar. Niemand wurde neugierig gemacht, das neue Schauspielhaus zu sehen, und der Weg, dahin zu gelangen, wurde wie eine beschwerliche Reise dargestellt. Das war ja leider Alles richtig, aber es schadete uns, das Theater blieb halb leer. Es mußte also mit verdoppeltem Eifer an der Popularisirung des Theaters durch künstlerische Leistungen gearbeitet werden.

Und wir brachten denn auch vier Tage später bereits den „Grafen von Hammerstein".

Viele Leute zerbrachen sich den Kopf darüber, warum ich dieses Ritterstück gewählt. Die literarische Mode sei von gestern. Und auch der Culturkampf, der den „Hammerstein" geboren, wäre längst vorbei. Die Anhänger der Moderne schrien: Eine Oper ohne Musik! Ich dachte anders. Die Gattung des Ritterstückes mag todt sein, das hindert aber nicht, daß einzelne Werke dieser Gattung immer lebendig bleiben werden. Ich sah in Wilbrandt's Jugenddrama ein echtes Dichterwerk, das nicht veralten kann. Die Mode des Tages wird ihm bei empfänglichen Gemüthern nie etwas anhaben können, es wird namentlich auf das Volk seine Wirkung kaum je mals einbüßen. Hat der Culturkampf es geboren, nun, so hat er wenigstens ein bleibendes Werk geschaffen. Und der Culturkampf sei zu Ende? Ei, er wird schon wieder entbrennen! Tausendjährige Kämpfe ruhen zuweilen, aber sie sind nicht zu Ende. Und war denn der „Hammerstein" ein Tendenzstück? In Zeiten des Culturkampfes konnte er als solches gelten, wie „König Ottokar" in den Zeiten nationaler Streitigkeiten, „Wilhelm Tell" in Zeiten geistiger Bedrückung als Tendenzstück gelten werden. Wilbrandt's „Hammerstein" hat nicht bloß deshalb Dauer, weil der Kampf zwischen Kirche und Staat ein ewiger sein wird, er hat Dauer, weil die menschlichen Conflicte des Stückes ewige sind. Der junge Graf von Hammerstein liebt seine schöne Muhme Irmgard, die Kirche aber, d. h. der Bischof, der Politik macht, will die Verbindung der beiden aus eigensüchtigen Gründen nicht zugeben. Die Verliebten finden einen Priester, der sie traut. Bischof und Kaiser reißen das angetraute Weib von der Seite des

Digitized by Google

Gatten und sperren es in ein Kloster Der Graf raubt sein Weib durch List und Gewalt. Und er kämpft um sein Liebstes gegen Kaiser und Kirche, und sein Weib hält treu zu ihm, dem Verfluchten, mit dem Bann Belegten, sie bleibt treu in Noth und Tod. Sie theilen die Verbannung, das Elend, sie hungern; und der stolze Graf von einst, der dem Kaiser getrotzt, der reckt jetzt seine Hand und bettelt um ein Stück Brot für das Weib, das er liebt. Das ist ein hohes Lied auf die eheliche Liebe und Treue, und der schließliche Triumph der Liebenden befriedigt in hohem Maße.

Mag man den Geschmack, der an solchen Dichtungen in edler Sprache noch Gefallen findet, einen altväterischen nennen, ich bekenne mich gerne zu solchem Altväterthum. Dasselbe wird ewig volksthümlich bleiben. Und ich wagte es mit dem „Grafen von Hammerstein".

Es war vor der Aufführung bekannt geworden, daß auch das Deutsche Volkstheater seinerzeit den „Grafen von Hammerstein" erworben hatte, aber freiwillig von dem Vertrag zurückgetreten war, weil ihm „die gestellte künstlerische Aufgabe zu schwierig schien". Das war gewiß nicht wörtlich zu nehmen, es war höchstwahrscheinlich nur eine höfliche Ausflucht der Direction gegenüber dem Dichter, aber es machte nun erst recht neugierig auf unsere Vorstellung. „Ja, der Raimund ging ganz gut. Das war eben Ehrensache! Aber der „Hammerstein"! Na, da werden wir etwas erleben!" Mit solchen Vorurtheilen reiste man nach dem Theater in der Wallgasse. Dasselbe war voll. Ich lernte das Zauberwort „Ausverkauft" an diesem Abend zum ersten Male kennen und war ganz ruhig. Da oben auf den beiden Galerien saßen tausend Personen aller Stände, da saß Volk. Das Parquet hatte also nicht die Entscheidung, wenn es spröde sein sollte.

Adolf Wilbrandt ist als Dramatiker ein Meister der Exposition und er hat erste Acte geschrieben, die technisch zu dem Bedeutendsten gehören, das wir in dieser Art besitzen, die sich würdig neben dem unerreichten ersten Act der „Familie Schroffenstein" von Heinrich von Kleist behaupten können. Und dem ersten Act des „Hammerstein" wohnt eine solch' bezwingende Gewalt inne, daß er die Entscheidung für den ganzen Theaterabend bringen kann, wenn er scenisch und schauspielerisch zur Geltung kommt.

Digitized by Google

Und nun baute sich dieser Act rasch und kühn vor uns auf. Er enthält alle Elemente eines in sich geschlossenen Dramas, er erweckt die lebhafteste Antheilnahme, befriedigt die Schaulust, erquickt durch idyllische Ruhepunkte, und dann wallt er auf in leidenschaftlichen Accenten der Liebe und des vergewaltigten Menschenrechtes. Und er schließt mit einer Fanfare für den beginnenden Kampf der getrennten Liebenden gegen den Kaiser, der sich mit der Kirche verbündete gegen sie und die Fürsten des Deutschen Reiches.

Dieser Act nimmt im Organismus eines fünfgliederigen Dramas einen breiten Raum ein, er spielte dreiviertel Stunden, und doch merkte man das gar nicht, so spannte und fesselte er. Bei offener Scene brauste der Beifall von der Galerie herunter in das Haus und als der Vorhang gefallen war und sich immer wieder heben mußte, erschien mir das Parquet wie in Auflösung. Niemand blieb auf seinem Platze, jeder wollte sich aussprechen mit einem Bekannten. Es war ein Bild wie nach einer gewonnenen Schlacht, der Feind war auf der Flucht. Und der zweite Act mit seiner grundverschiedenen Situation, seiner dämmerigen, nächtlichen Klosterromantik interessirte dichterisch noch weit mehr als der erste. Der dritte Act in der belagerten Burg Hammerstein ermüdete nicht, der vierte sachte durch die Vertreibung des liebenden Paares von Haus und Hof die Theilnahme aufs neue an und im fünften flossen die Thränen in allen Nängen des Hauses reichlich. Der Abend war gewonnen, aber wie sehr er entscheidend geworden, das merkten wir erst am nächsten Tage.

Schon über die „Gefesselte Phantasie" hatte der Referent der „Presse" geschrieben: „Der Erfolg des Abends war gegen das Unbehagen eines unwohnlichen Gebäudes von der Bühne aus erfiegt worden. Das war eine Vorstellung, die in allen ihren Theilen so sicher und festgefügt war, als stände keine frisch geworbene Truppe, sondern ein seit Jahren wohl zusammengestimmtes Ensemble auf der Bühne." Nach der Aufführung des „Hammerstein" gab es keine andere ernst zu nehmende Stimme mehr in Wien. So schrieb das „Wiener Tagblatt": ... „Darüber gab es gestern nur eine Stimme, daß es eine Mustervorstellung im vollsten Sinne des Wortes war, die das Publikum zu ungeschränktem Beifall fortriß." Aehnlich äußerten sich das „Fremdenblatt", das „Neue Wiener Tagblatt" und Andere. In

Digitized by Google

der „Neuen Freien Presse“ hieß es: „Nie hat Wilbrandt einen größeren Triumph als den heutigen erstritten. Der Weg zu dem neuen Theater ist weit, aber man wird die Mühe desselben nicht scheuen, wenn es uns häufig Darstellungen bringt, wie die des Grafen von Hammerstein.“ Die „Oesterreichische Volkszeitung“ sagte: „Man möchte es kaum glauben, daß eine Bühne in der ersten Woche ihres Bestandes so wohlstudirte, trefflich ineinander greifende Scenen zu stellen vermag. Große Aufzüge, bewegte Volksgruppen, und dann wieder Scenen von weihevoller, feierlicher Stimmung — Alles wurde aufs beste gebracht. Es steckt viel Fleiß, viel Studium, viel Disciplin und eine tüchtige Regiekunst verborgen in solcher Wirkung. Von den Darstellern blieb keiner hinter seiner Aufgabe zurück. Es habe jeder von ihnen sein redlich Theil an dem Gesammtlob, das der Darstellung im Ganzen gebührt.“ Und der Nestor der Wiener Kritik, Friedrich Uhl, münzte nach dem „Hammerstein“-Abend das Wort vom „Mariahilfer Burgtheater“. So heilte die Presse rasch die Wunden, die sie uns um des Gebäudes und seiner Lage willen schlagen mußte, und der Ruf unseres Theaters war begründet.

Von den in der „Hammerstein“-Vorstellung vorgeführten Mitgliedern waren Frl. Barsescu, Frau Wilbrandt-Baudius und Herr Ranzenberg den Wienern wohlbekannt. Herr Waldemar, der den Bischof Meinwerk mit Kraft und Nachdruck sprach, war, ebenso wie Herr Wachtel, der den Kaiser darstellte, als Anfänger in Laube's Zucht am Wiener Stadttheater gewesen. Beide konnten jetzt als neue Männer gelten. Der Eine, Herr Waldemar, hatte sich vertieft und verinnerlicht in Deutschland, der Andere schien nach dieser ersten Probe seiner Kunst in einer starren äußerlichen Manier befangen zu sein. Jedenfalls hatte er sich als Regisseur mehr Verdienst um die Vorstellung erworben, wie als Schauspieler. Ganz neu war der Darsteller der Titelrolle, Herr Klein. Seine Fähigkeiten wurden bemerkt, seine Leistung im Ganzen aber ohne Sympathie gewürdigt.

Und wenn man sämmtliche Kritiken genau liest, so geht daraus hervor, daß das Theater einen entscheidenden Erfolg errungen hatte, ohne daß eines der beschäftigten Mitglieder das Gleiche von sich hätte behaupten können. Es war ein Triumph des Ensembles, und der gute Ruf unserer Vorstellung zog ganz Wien an, der Besuch hob sich merklich. Aber am dritten oder vierten „Hammerstein“-Abend fiel knapp vor Beginn der Vor-

Digitized by Google

stellung die eiserne Courtine herab und war nicht wieder zu heben. Wir zahlten dem mißgestimmten Publikum, das höhnisch unser Haus verließ, eine Einnahme von 1500 fl. zurück und Niemand wußte, ob wir am nächsten Abend schon würden spielen können. Und da man erst durch die nächsten Abendblätter erfuhr, daß der Schaden behoben sei, war es für die Casse zu spät, wir hatten den einen Abend ganz verloren und spielten am anderen vor leeren Bänken. Und die ganzen Tage wurde im Parterre des Theaters jetzt aufs Neue gehämmert, während wir probirten, denn der Architekt mußte einige Sitzreihen hinauswerfen, um die Engpässe zwischen den einzelnen Reihen zu erweitern. Und während der Vorstellungen brachen im Zuschauerraum täglich ein Dutzend unserer prächtigen Sitze nieder und es kam vor, daß Zuschauer den Abend stehend neben ihren bezahlten, aber niedergebrochenen Sitzen verbringen mußten, wenn sie es nicht vorzogen, das Haus auf Nimmerwiedersehen zu verlassen. Ein Vicepräsident des Theater-Vereines hatte die Sitze geliefert, für welche so gutes Eisenmaterial war verwendet worden. Der Kampf gegen Widerwärtigkeiten nahm kein Ende!

XII.

(Das erste Lustspiel. — Das erste Wiener Localstück. — Weiterer Ausbau des Repertoires. — Immer wieder die Schäden des Hauses!)

Für die künstlerische Façade des jungen Theaters war mit den beiden ersten Vorstellungen vorläufig genug geschehen, und ich konnte weiter gehen, ich konnte Fühlung mit jenem Publikum des westlichen Wien suchen, von dessen Gewinnung das Schicksal des Raimund-Theaters abhing. Auch konnte ich jetzt schon daran denken, einzelne Schauspieler zu fördern, die ich brauchte.

Ein heimischer Autor, Julius Rosen, erhielt auf dem Gebiete des Lustspiels das erste Wort. Er war kürzlich gestorben und hatte ein Lustspiel hinterlassen, welches den Titel „Barfüßige Fräulein" führte und in Wien noch nicht aufgeführt war. Das Thema des Stückes war nicht etwa die Kneipp-Cur, sondern die uralte Frage, ob adelige Damen, die so arm sind, daß sie keine ganzen Strümpfe besitzen, nicht besser daran thäten, zu arbeiten, als Bettelbriefe an reiche Verwandte zu

Digitized by Google

schreiben und auf eine standesgemäße Versorgung zu warten. Aber diesem Thema waren ein paar ganz neue lustige Situationen abgewonnen und im Mittelpunkte der Handlung stand eine weibliche Prachtfigur, durch deren Darstellung Frau Baudius an ihre Burgtheater-Jugend anknüpfen konnte. Und auch andere gute Rollen hatte das Stück. Es war längst vorbereitet und von Herrn Ranzenberg einstudirt worden und ich ließ es am 7. December hinausflattern. Das Stück gefiel dem Publikum und die Vorstellung nicht minder. Frau Wilbrandt-Baudius bot ein Meisterstück feiner, etwas koketter Charakteristik, sie erheiterte, sie rührte, sie fesselte. Wie in ihren Zügen, in ihren Augen noch heute der Zauber ihrer Mädchenjahre lebendig ist, so lag ihre reife Künstlerschaft vor uns wie eine sonnige Abendlandschaft, und ich hoffte auf einen langen und glücklichen Abend dieser Künstlerschaft im Raimund-Theater. Neben ihr und Fräulein Leuthold, die sich ihren zweiten Erfolg holte, suchte ich Fräulein Niese in einer kleinen naiven Rolle mit dem Publikum in Fühlung zu bringen. Ich hatte mir dieses junge Wiener Theaterblut aus Czernowitz geholt. Ihre runde, bralle Persönlichkeit, ihr tiefes Organ, ihr resolutes Geberdenspiel, Alles wies darauf hin, daß eine Soubrette in ihr stecke. Und ich schrieb ihr schon ein Jahr vor Eröffnung des Theaters: „Lernen Sie singen, ich habe ganz besondere Absichten mit Ihnen!" Und als sie nach Wien kam, war dies meine stete Mahnung. Ohne Gesang sah ich keine rechte Zukunft für sie. Sie versprach mir, sich auszubilden und ich stellte sie indessen in ihrem bisherigen Fache als Naive vor. Sie wurde von einigen Kritikern sogleich bemerkt als eine besondere Individualität, von anderen abgelehnt als eine allzu derbe Naive.

Die Vorstellung als solche brachte uns mehr Lob als Tadel und wieder hieß es: im Raimund-Theater werde gut Komödie gespielt. Ein ernst zu nehmender Kritiker rieth aber, wir möchten uns doch lieber Goethe's „Götz von Berlichingen", „Die Räuber" und „Des Meeres und der Liebe Wellen" zuwenden als dem seichten Lustspiel. Solcher Rath ehrte uns, aber er ging von falschen Voraussetzungen aus. Das Theater an der Mariahilfer-Linie wollte nicht der Erbe des Wiener Stadttheaters werden. Auch konnte der gute Rath vorerst nicht befolgt werden, denn zur Bewältigung solcher Aufgaben fehlte uns damals so ziemlich Alles. Und ich wich absichtlich den

Digitized by Google

Gebieten aus, auf welchen wir mit überlegenen Bühnen concurriren mußten, und suchte jene, auf denen wir eine Specialität werden konnten. So kam ich nach dem ersten Lustspielversuch zum ersten Wiener Localstück. Und das mußte rasch geschehen, denn das Stück des armen Rosen war von vielen Kritikern als kindisch und albern bezeichnet worden, als unwürdig „kritisirt" zu werden. Man konnte sich beinahe schämen, es aufgeführt zu haben. Immer die alte Geschichte! Das Publikum verlangt heitere Stücke, das Theater soll sie ihm aber nicht bieten. Das deutsche Lustspiel wird in der Regel umgebracht durch die allzu literarische Hochschätzung, die man der Gattung als solcher entgegenbringt und es ist ein gar seltener Vogel auf unserem Theater. Glauben wir einmal eines in Händen zu haben, dann wird so lange dagegen geeifert und wird so haarscharf bewiesen, daß es eigentlich doch nur ein Schwank oder gar eine Posse sei, daß wir auf einmal wieder keines haben. Seit Lessing's „Minna" hat angeblich nur noch Gustav Freytag ein Lustspiel geschrieben und allenfalls Bauernfeld. Doch der galt schon nicht mehr für ganz voll. Wir deutschen Kritiker haben Kotzebue mißachtet, Benedix bemitleidet, Rosen kein gutes Wort gegönnt und die Moser und die Schönthan gelten uns nichts. Sie mögen Geld verdienen, aber sie zählen nicht mit. Wir großen Kinder! Nichts ist den Deutschen genehmer als eine frische, fröhliche, spießbürgerliche Lustbarkeit, für nichts ist unser Publikum dankbarer, als für einen guten Spaß, bei dem es nicht zu erröthen braucht. Und wir vergällen ihm stets die Freude durch die kritische Verunglimpfung der lustigen Stücke. Die „Fliegenden Blätter" sind nun einmal das humoristische Nationalgericht der Deutschen, und wer dasselbe in dramatischer Form zu bereiten versteht, der verdient nicht die Ruthe, er verdient Dank, denn das Theater lebt nicht von literarischen Leckerbissen. Wer da weiß, was es heißt, den Körper eines volksthümlichen Theaters, das sich selbst erhalten muß, zusammenzuhalten, der weiß auch, was die Erben Kotzebue's dem lebendigen Theater bedeuten. Das hat selbst Goethe erfahren müssen; und er leitete eine Hofbühne.

Unser erstes Wiener Localstück hieß: „Die Arbeit hoch!" Es war, wie schon früher gesagt wurde, eine Vorstadtkomödie, die der Localschriftsteller F. Antony auf meinen Wunsch aus den Grundbestandtheilen eines Berliner Volksstückes für uns

Digitized by Google

ausgearbeitet hatte. Er hat dasselbe Kunststück für das Josefstädter Theater öfter vollführt und Stücke zu Stande gebracht, die an mehr als hundert Abenden das Haus füllten. Ich verlangte ein etwas höheres Niveau für die Arbeit und er bemühte sich nach Kräften. Die Musik zu dem Stücke ließ ich mir von Alexander Krakauer schreiben, jenem todtkranken blonden Jüngling, der schon als Achtzehnjähriger ein paar Wiener Lieder geschaffen, die einen Weltruf erlangten, und der so früh dahinsterben mußte.

Dieses Volksstück bewegte sich durchaus in den überlieferten Formen der Altwiener-Komödie, es wechselte ab in Ernst und Scherz und verherrlichte den redlichen Arbeiter neben dem vom Schwindelgeist des modernen Lebens befallenen Genossen; die Tugend wird nach schweren Prüfungen belohnt, das Laster bestraft. Sogar die große Brieftasche fehlte nicht. Aber die Handlung hatte Sinn und Vernunft, sie entwickelte sich logisch und das Ganze heimelte an durch die gemüthliche wienerische Farbe und einen altväterlichen hausbackenen Humor. Die liebenswürdige Musik Krakauer's breitete einen gewissen Goldglanz über das Ganze und die Couplets entzückten, obwohl sie textlich unter dem Niveau des Stückes standen.

Damit war eine Saite im Hause Ferdinand Raimund's zum Klingen gebracht, an die ich recht oft rühren wollte, wenn man darauf einging. Und gerade der vornehmste Theil der Kritik ging mir überraschend darauf ein. Was — von Anderen abgesehen — Friedrich Uhl in der „Wiener Zeitung" und Anton Bettelheim in der Münchener „Allgemeinen Zeitung" über den Abend geschrieben, machte ihn mir zu einem denkwürdigen. Man hatte sich unterhalten, sich wohlgefühlt im Raimund-Theater und man sah hinweg über den verhältnißmäßig geringen literarischen Werth des Stückes, man feierte den Sieg eines fruchtbaren Principes. Ein persönlicher Gegner von mir, dem weder die „Phantasie", noch der „Hammerstein" imponirte, schrieb nach „Arbeit hoch!", das Raimund-Theater habe augenscheinlich einen „von edlem Ehrgeiz erfüllten Director". Diese Männer ahnten, wohin ich wollte.

In dem wienerischen Volksstück-Ensemble, das plötzlich auf der Bühne des Raimund-Theaters stand, sah man — was seit Jahren nicht mehr der Fall war — drei Komiker nebeneinander wirken: Fröden, Straßmeyer, Natzler und zwei Chargenspieler von Talent: Schildkraut und Kirschner. Auch

Digitized by Google

wurde die Soubrette, Frau Marie Schwarz vorgestellt, sowie eine Gruppe kleinerer Mitglieder, die alle gefielen. Der Erfolg des Abends wurde uns ein wenig vergällt durch den schwächeren Besuch der schlimmen vorweihnachtlichen Theaterzeit, aber das war eben nicht zu ändern.

Mittlerweile war Conrad Dreher eingerückt, den ich als Ersatz für den abgefallenen Fröden engagirt hatte und der jetzt eigentlich überzählig geworden war. Aber er war immerhin ein interessanter Gast und es mußte Raum für ihn geschaffen werden. Der geplante erste Anzengruber-Abend wurde verschoben und wir studirten das oberbayerische Volksstück „Jägerblut" für Herrn Dreher. Da konnte ich mein ganzes Münchener Bauern-Ensemble ins Treffen schicken mit dem Münchener Komiker als Mittelpunkt.

Und das geschah mit Erfolg. Neben dem Gast, der seinen großen Blender, den Dorfbader „Zangerl" zum Ergötzen des Publikums spielte, rückten Fräulein Schönchen und Frau Laska, sowie die Herren Balajthy, Krägel und Selus in den Vordergrund. Das Stück, das in Wien neu war, wurde um der einzelnen schauspielerischen Leistungen und des Zusammenspieles willen geschont, denn man war, wie ich dies vorausgesehen, der ganzen Gattung in Wien bereits überdrüssig geworden. Die Haizinger des Volksstückes, Frln. Schönchen, entzückte ganz Wien. Hingegen fand man die ausgezeichnete Frau Laska für die Liebhaberin etwas zu alt. Herr v. Balajthy, ein Wiener Kind, dessen Vorfahren magyarische Edelleute gewesen und den ich von den „Münchenern" übernommen hatte, entpuppte sich in „Arbeit hoch" und in „Jägerblut" als das Ideal eines „localen" Liebhabers. Schlicht und wahr, von einer gewissen derben Grazie, ungelenk, bieder, echt.

Wenige Tage später, am 30. December, ließ ich den „Ledigen Hof" von Anzengruber, den ich ganz vorzüglich besetzen konnte, folgen, und am 5. Jänner 1894 endlich unser erstes modernes Schauspiel: „Das Bild des Signorelli". Jetzt erst war das reiche Repertoire unserer Vorproben erschöpft, in welchen wir den Grund gelegt hatten zu unseren Erfolgen. Die Arbeit, die wir in jenen zwei Monaten beim „Schwender" geleistet, war ein künstlerisches Capital für uns geworden, das reiche Zinsen trug. Von den Stücken war keines mißglückt, von den Schauspielern, die sich trefflich zusammengespielt hatten,

Digitized by Google

Niemand direct abgelehnt worden, der Reichthum an individuellen Talenten hatte sogar imponirt. Wir standen nach fünf Wochen auf dem festen Grund eines volksthümlichen und zugleich vornehmen Repertoires, das sieben Stücke aus allen literarischen Gebieten umfaßte. Meine Regisseure, die bei den ersten Leseproben verzagen wollten, weil es uns an sensationellen, zugkräftigen Neuheiten gebrach, und die mir dringend nahegelegt hatten, ich möchte doch mit Sudermann's „Heimat" eröffnen, sie blickten jetzt voll Genugthuung zurück auf den Weg, den wir gegangen waren, und der uns noch immer aufwärts führte, wenn Sudermann's „Heimat" das war, was wir Alle hofften, der Haupttrumpf unseres ersten Spieljahres. Diesen in den Eröffnungswochen aus der Hand zu geben, wäre ja thöricht gewesen.

Um mein Personal allmälig auf den Ton des modernen Schauspiels zu stimmen und einigen Darstellern die Gelegenheit zu geben, sich Geltung zu erringen, hatte ich Jaffé's „Bild des Signorelli" der „Heimat" im Aufbau des Repertoires vorangestellt. Das Stück gefiel am ersten Abend ganz außerordentlich, aber es versagte gar bald, weil der Träger desselben, mein erster Charakterspieler, der Hauptrolle nicht gewachsen und weil das Thema ein zu peinliches war. Das höchst wirkungsvolle Stück gehört zu jenen wohldurchdachten tragischen Rechenexempeln, welche die Zuschauer bezwingen und sie dennoch verscheuchen. Sie klatschen nicht vor Ergötzen, sondern vor Entsetzen in die Hände, wenn der wahnsinnig gewordene Professor das Bild zerstört, das er gegen seine bessere Ueberzeugung für einen echten Signorelli erklärte, weil der Kunsthändler, der es dem Landesherrn verkaufen will, die Schulden seines, des Professors, leichtsinnigen Sohnes bezahlt hat. Und sie kommen nicht wieder. Nur ein genialer Schauspieler hätte über die Klippe des Stückes, die in seiner Peinlichkeit liegt, hinüber zu helfen vermocht. Aber der Gewinn der Aufführung für mein unerprobtes Schauspiel-Ensemble war darum nicht gering. Auch hatte ich einzelne Kräfte, über die ich mir noch unklar war, beiläufig auf den Posten gesehen, wohin ich sie in der „Heimat" stellen wollte.

Leider brachten uns die „Signorelli"-Proben auch einen neuerlichen bösen Conflict zwischen Herrn Wachtel und Frau Wilbrandt-Baudius. Es gab die denkbar stürmischesten Auftritte, die Streitenden gingen in tödtlichem Haß auf einander los.

Digitized by Google

und als Frau Baudius zum dritten Male in fünf Wochen ihre Entlassung verlangte und mit allem Nachdruck darauf bestand, gab ich sie ihr. Niemand beklagte ihren Abgang mehr als ich. Und ich hätte sie nimmermehr ziehen lassen, wenn ich damals schon so weit vorgedrungen gewesen wäre in der Kenntniß der schauspielerischen Psyche, wie heute. Ein Theaterdirector, der sich nicht als Vorstand einer Gesellschaft von unheilbaren, wenn auch ungefährlichen Irren ansieht, der wird Alles zu schwer nehmen und keine gute Stunde im Leben haben. Namentlich darf er alles das, was auf den Proben geschieht, nicht mit dem Maßstab des bürgerlichen Lebens messen. Gegen diese Fiebergebilde gibt es keine andere Waffe als unerschütterlichen Gleichmuth oder Humor.

Der Fasching und unser Gast, der künstlerische Nahrung haben wollte, bestimmten mich zur Aufführung des Schwankes „Der ungläubige Thomas" von Carl Laufs und Jacoby. Diese beiden Autoren hatten in den letzten Jahren mit Schwänken Glück gehabt, die sämmtlich auf ein und demselben Princip fußten und eigentlich immer das nämliche Stück waren. Ihr erster Erfolg war „Ein toller Einfall" und dieser Einfall erwies sich als überaus fruchtbar. Der Gedanke, man brauche bloß „einen Schritt vom Wege" zu thun, und man sei im Lande der Romantik, den Ernst Wichert vor Jahren zu einem feinen Lustspiel ausgestaltete, ihn münzten die beiden Schwankdichter jetzt aufs neue in allen erdenklichen Abarten und immer mit der lustigsten Wirkung aus. Sie suchen irgend einen Punkt, wo sie die Fäden, die ihren Helden mit der menschlichen Gesellschaft und ihren Einrichtungen verbinden, durchschneiden können, und dann lassen sie diesen Helden zum Ergötzen des Publikums ein paar Acte lang sich so frei und ungebunden geberden, als ob er in einer anderen Welt leben würde. Diesen Punkt hatten die Autoren auch für ihren „Ungläubigen Thomas" glücklich aufgespürt, und sie wußten sich diesmal sogar den Anstrich „höchster Moderne" zu geben, indem sie ein Gebräu aus Hypnotismus, Tischrücken, Geisterklopfen ꝛc. herstellten. An den ganzen Schwindel glaubt ihr Held nicht. Aber um denselben aus seinem Hause, wo Frau, Kinder und Verwandte ihn betreiben, zu verbannen, stellt er sich ihnen eines Tages zur Verfügung, und er läßt sich suggeriren, zu vergessen, wer er ist. Er erwacht aus dem Zustand der Hypnose, erkennt seine Frau, seine Kinder

Digitized by Google

nicht; er weiß nicht, wo er ist, glaubt, er sei bei fremden Leuten, ergreift rasch Hut und Ueberrock, entschuldigt sich und verschwindet. Man kann sich das Entsetzen der Seinen vorstellen, die den armen Mann ohne Gedächtniß, ohne Bewußtsein, ohne Kenntniß seines eigenen Namens in die Welt hinaus eilen sehen. Sie ahnen nicht, daß er sie zum Besten hat und sich nur ein paar freie vergnügte Tage auf ihre Kosten machen will. Diesen Schalk der Herren Laufs und Jacoby spielte Herr Dreher. Er spielte ihn mit einem trockenen Humor, ohne Beweglichkeit, ohne Gliederverrenkungen und Bocksprünge, mit dem ernstesten Gesicht von der Welt, einfach und natürlich in Rede, Haltung und Geberde. So gar nicht wienerisch vorstadtmäßig, und doch so wirkungsvoll. Er gefiel den Kennern außerordentlich; die Anderen sagten, obwohl sie über ihn lachten, das sei kein Wiener Komiker. Neben Herrn Dreher trat in dieser Vorstellung auch Herr Waldemar in einer zweiten komischen Rolle wieder in den Vordergrund. Er entpuppte sich als eine vollsaftige Individualität, als ein Schauspieler, dem die feinsten Hilfsmittel der Charakteristik und die drastischesten in gleichem Maße zu Gebote standen. Sein colossaler Leibesumfang unterstützte ihn nach der letzteren Richtung. Und wenn er wienerisch sprechen konnte, war ihm unendlich wohl. Ein Scholz'scher Komiker! sagte ich mir. Wenn sich das bestätigte, dann war der Gewinn des Abends ein großer.

Dem Faschings-Schwank folgte Anzengruber's populärstes und edelstes Volksstück, der „Pfarrer von Kirchfeld". Und dann gingen wir an die Proben zur „Heimat", denn wir waren auf dem Höhepunkt der Theater-Saison angelangt, unsere Einnahmen aber standen nicht auf dieser Höhe. Die Sonntage brachten allerdings vollbesetzte Häuser, die Wochentage aber erhoben sich nicht über einen Durchschnitt von 700 Gulden. Unser Haus war damals auch noch gar zu verrufen. Hunderte von Seitensitzen im ersten Range waren ganz unbrauchbar, und wer einen solchen erhielt, der kam sich als Betrogener vor. Und Kritiker, die im Parquet saßen, behaupteten in ihren Recensionen, man müßte sich am Schluß einer Vorstellung von der Rettungsgesellschaft aus diesen Marterstühlen herausheben lassen. Auch wurde das Haus, dem es allerdings an Schutzmauern nach Außen gebricht, und dessen Heizanlage zuerst ganz ungeschickt war, als zugig und kalt ausgeschrieen. Ein witziger Kritiker

Digitized by Google

schrieb, daß er stets von Weib und Kind Abschied nehme und sein Testament mache, wenn er ins Raimund-Theater reise. Nach dem ersten Act habe er einen Schnupfen, nach dem zweiten geschwollene Mandeln, nach dem dritten erstarrte Füße 2c. Es war fast unerträglich, und doch mußte es ertragen werden. Ein Mitglied des Kaiserhauses, welches unser Theater gern besucht hätte, sandte eine Vertrauensperson zu einem Probebesuch, und diese hatte sich ein Thermometer mitgebracht, das während des ganzen Abends beobachtet wurde. So hatte selbst diese Situation auch ihren Humor.

XIII.

(Sudermann's „Heimat". Alternirungs-Versuche. Blumenspenden und Hervorrufe.)

Die zehnte große Vorstellung, die im Raimund-Theater zwei Monate nach seiner Eröffnung, d. i. am 30. Jänner 1894, stattfand, brachte Hermann Sudermann's „Heimat". Dieser Dramatiker hatte bisher in Wien kein Glück gehabt. Sein junger Ruhm war nach dem großartigen Erfolge seines Erstlingswerkes „Ehre" natürlich über Nacht auch nach Wien gedrungen, aber das Stück selbst fand in Wien keine ganz würdige Stätte. Die damalige Leitung unserer vortrefflichsten Operettenbühne hatte das Stück für sich erobert und sie stellte eine Truppe für dasselbe zusammen, die nur zum Theil genügte. Die berlinischen Hinterhausscenen, die das Stück hätten tragen sollen, erzielten vermöge des in Wien nicht leicht verständlichen Dialectes nicht die erhoffte Wirkung. Und auch „Sodoms Ende" hat in Wien nicht nachhaltig gewirkt. Der Autor vermochte nicht die Besetzung, die er selbst gewünscht, bei der Direction des Deutschen Volkstheaters durchzusetzen. Diese und andere Umstände trugen dazu bei, daß die „Heimat" für Wien mir war anvertraut worden. Und das Raimund-Theater hatte dieses Vertrauen nun zu rechtfertigen. Das Stück war, während es in meinem Pult lag und auf die Vollendung unseres Theaters harrte, zu einem Weltruf gelangt. Die Duse hatte die weibliche Hauptrolle bereits in allen Hauptstädten Europas gespielt, selbst in Berlin. Und auch das Wiener Publikum hatte sich das Stück während zweier Sommer in allen Badeorten vorspielen lassen. So

Digitized by Google

war mir das Werk unter den Händen bis zu einem gewissen Grad entwerthet worden, denn der stoffliche Reiz, der auf das große Publikum die meiste Anziehungskraft ausübt, war bei Tausenden von Wiener Theaterbesuchern abgestumpft, ehe wir zum Worte gelangten. Unsere großen Erwartungen mußten sich also zum Theile auf die Darstellung stützen, die Vorstellung mußte eine Sehenswürdigkeit werden. Und mein ganzes Personal bestürmte mich um Rollen, Alle wollten sie in der „Heimat" beschäftigt sein. Ich hatte die „Gefesselte Phantasie" doppelt besetzt, um die Schauspieler auszuprobieren, die zweite Besetzung war aber nie zum Wort gelangt. Jetzt besetzte ich die „Heimat" in ihren Hauptrollen zweifach in der festen Absicht, im Falle eines großen Erfolges die Besetzungen alterniren zu lassen. Heinrich Laube hat einige seiner interessantesten Vorstellungen am Wiener Stadttheater in doppelten Besetzungen dargeboten und damit die Kenntnis einzelner schauspielerischer Individualitäten im Publikum gefördert und der Kritik Veranlassung gegeben, über die Darstellung mehr zu sagen als sie dies in der Regel thut. An diese vergessene Tradition des Stadttheaters konnte vielleicht wieder angeknüpft werden.

Ich räumte der ersten Besetzung zehn bis zwölf Proben ein. Unter dieser Zahl wurden nur wenige Stücke im Raimund-Theater zur Aufführung gebracht und die „Heimat" bedurfte derselben vollauf. Zu den letzten Proben war ein Berliner Freund des Dichters (der in Frankreich weilte) erschienen. Er kannte das Stück genau und hatte dasselbe an zehn verschiedenen deutschen Bühnen, auch in italienischer Sprache mit der Duse, gesehen. Wir horchten gern auf seine Rathschläge, die auf intimster Kenntniß der Absichten des Dichters fußten, und es wurde gefeilt und geglättet an der Vorstellung bis zum letzten Augenblick. Die größte Ueberraschung, die der Vertreter Sudermann's mir bereitete, war die, daß er mir im Auftrag des Dichters ein von der Duse eingerichtetes Buch überbrachte, nach welchem unsere Aufführung stattzufinden hätte. Ich ging mit dem größten Mißtrauen an das Studium dieser Einrichtung, die doch offenbar nur dahin zielen konnte, die Rolle der Magda auf Kosten des ganzen Stückes zur Geltung zu bringen. Daß der Dichter diese Striche zu seinen eigenen gemacht haben sollte, verwunderte mich. Aber ich war nach der Lectüre des Stückes in der Duse'schen Fassung angenehm enttäuscht. Die geniale Schau-

Digitized by Google

spielerin hatte die peinlichsten Scenen des Stückes, diejenigen des alten Oberstlieutenants, in überaus kluger Weise gekürzt und dadurch den Hauptscenen der Magda im dritten und vierten Akte eine viel mächtigere Wirkung gesichert. Und mit Freuden ging ich auf die Striche ein. Der Darsteller des Oberstlieutenants suchte zu opponiren, er meinte, jetzt heiße das Stück „Magda" und nicht „Heimat", aber es half ihm nichts, und er gestand mir nach der so und so vielten Probe, daß ich doch recht gethan hätte, der Oberstlieutenant sei ihm jetzt viel lieber. So hatte auch die Duse ein klein wenig Theil daran, daß wir selbst den spröden letzten Act des Stückes ohne den leisesten Mißton beim Wiener Publikum durchsetzten. Und ich bezeugte der Künstlerin zwei Jahre später meine Anerkennung dafür — indem ich ihr die „Heimat" für Wien freigab, die sie ohne meine Einwilligung hier nicht hätte spielen dürfen.

Sudermann behandelt sowohl in „Ehre" als in „Heimat" das Thema von der Entfremdung zwischen Eltern und Kindern, oder, um es genauer zu bezeichnen, die Entfremdung zwischen den Kindern und dem Vaterhaus. Der junge Heinecke kommt aus der Fremde zurück und ver steht die Sprache der Seinen nicht mehr, sein Vaterhaus ist ihm fremd, mehr, es ist ihm ein Gegenstand des tiefsten Abscheus geworden. Zu den armen Teufeln des Hinterhauses, die einmal die Seinen waren, gehört er nicht mehr; und im Vorderhaus gilt er auch nicht als ebenbürtig. Er ist ein Declassirter, weil er sich geistig und moralisch über seine Abstammung erhoben. So wie der junge Heinecke kehrt Magda Schwartze nach Jahren in ihr Vaterhaus zurück und sie ist in diesem Hause ein Fremdling. Die väterliche Autorität hat sie aus dem Hause gejagt, das Mädchen wollte nicht den Mann, den ihr der Vater bestimmte. Und die verlorene Tochter hat sich selbst den Weg durchs Leben gebahnt, sie kehrt nach Jahren als die berühmte, gefeierte, selbst bei Hof empfangene italienische Sängerin dall Orto in das ehrbare Vaterhaus zurück und muß erkennen, daß Alles, was sie sich erkämpft, in Nichts zerfällt vor der ehrenfesten Beschränktheit der Heimat; sie, die so hoch Gestiegene, erscheint vor den Ihren als die moralisch Gesunkene. Warum? Weil sie sich nicht die Keuschheit bewahrt. Weil sie im Kampfe ums Leben nicht die Haustochter des Oberstlieutenants Schwartze geblieben.

Der Dichter hat nach einem neuen Milieu gesucht für die uralte Tragödie der Schauspielerin und er fand es in dem

Digitized by Google

provinziellen, engen, auf nichts als die Begriffe Moral und Standesehre gegründeten Heim eines Officiers. Diesem Heim stellt er gegenüber die freigeistige, durch sich selbst gewordene Künstlerin, die mit der stolzen Losung „Ich bin ich!“ durchs Leben geht und nur sich selbst für ihre Handlungen verantwortlich ist.

Und alle Charaktere des Stückes sind lebendige Menschen und dieses selbst ist technisch meisterhaft aufgebaut. Alle inneren Mängel der Handlung verschwinden vor dieser Virtuosität des echten Dramatikers, der seine Scenen führt mit einer auf der deutschen Bühne ganz ungewöhnlichen Sicherheit. Wer in dieses reizvolle, tiefdurchdachte Scenengefüge eingedrungen ist und erkannt hat, wie genau der Dichter sich den Weg, den er zu wandeln beabsichtigte, eingetheilt und wie treffend jeder einzelne Satz, jede scheinbar zufällige Sentenz auf das Endziel des Dichters hinweist, der muß sagen: „Heimat“ ist das technische Muster- und Meisterstück des modernen deutschen Theaters. Und wer sich einen Weg in das innere Gefüge des Stückes bahnen will, der nehme irgend eine einzelne Person der Handlung vor und stelle die Aufgabe fest, die sie in dem Stück zu erfüllen hat. Er nehme sich beispielsweise vor, zu untersuchen, welche technische Aufgabe die humoristische Person des Stückes, die altjüngferliche Tante Fränzchen zugetheilt erhielt. Und er wird erkennen, daß diese Episode der Hebel ist, mit welchem der Dichter das Stück immer wieder aus der Sphäre der weinerlichen Komödie heraushebt, in die zu versinken dasselbe wiederholt in Gefahr ist. So oft die Thränen fließen wollen, rückt Tante Fränzchen vor, und der Dichter setzt ihrer, dem Publikum gar nicht fühlbaren Thätigkeit erst in dem Augenblick ein Ziel, wo er selbst will, daß der Zuschauer gerührt und erschüttert werde. Versuche einmal ein Director Striese diese Episode zu streichen! Er nähme dem Stücke die retardirende Kraft und dieses sänke schon mit dem ersten Actschluß zur bürgerlichen Rührkomödie herab. Und so wie diese Episode, so sitzen alle Figuren des Stückes unlösbar an dem Körper desselben, jede ist ein Glied mit bestimmten organischen Functionen. Mit welcher Lust probirten wir nicht das Werk eines Dramatikers, das wir in jedem Detail bewundern mußten!

Und der Erfolg lohnte all' unsere Mühe. Ich muß fürchten, banal zu werden, wenn ich hier von Applaus und Hervorrufen spreche, aber keine Thatsache ist ein besserer Gradmesser für den

Digitized by Google

Triumph des Dichters als die: das Publikum der ersten Vorstellung blieb am Schluß applaudirend in allen Rängen des Hauses in Gruppen stehen und ließ sich lärmend, jubelnd 22 Male den Vorhang aufziehen. Es war von dem Ereigniß eines großen Erfolges ganz und gar erfüllt. Und die Kritik, die sich eingehender als je mit uns beschäftigte, kam zu dem Schluß: das Raimund-Theater habe die interessanteste, die bedeutendste Neuheit der Wiener Theater-Saison gebracht.

Die Darstellung wurde getragen von den Damen Barsescu, Schönchen und Kraus, sowie den Herren Ranzenberg, Klein und Heding. Neu war in diesem Personal Fräulein Kraus, eine zierliche kleine Sentimentale mit einem warmen Herzenston, deren Debut ich mir eigens aufgespart hatte für die Marie. Herr Heding offenbarte als Regierungsrath Keller, daß er seine Zukunft nicht in der Darstellung von Liebhabern zu suchen habe, und Frln. Schönchen spielte ihre erste hochdeutsche Rolle mit ausgezeichneter Wirkung. Da sie sich zehn Jahre der Darstellung bäuerlicher Charaktere gewidmet, hatte man vergessen, daß sie auch etwas Anderes könne. Das Vorurtheil erwies sich nicht so mächtig als ihre Kunst.

Zum zweiten Male entdeckt wurde von der Wiener Kritik an diesem Abend Fräulein Barsescu. Sie wirkte sensationell in einem Rollenfache, in dem man sie bisher nicht gesehen, dessen Beherrschung ihr Niemand zugetraut hatte. Sie war die poetische Sentimentale des Burgtheaters, man sah sie am liebsten und auch am häufigsten im griechischen Gewand und ihre größten künstlerischen Erfolge errang sie mit der Hero in „Des Meeres und der Liebe Wellen" und der Darstellung mimosenhafter weiblicher Charaktere wie der Rhodope in Hebbel's „Ring des Gyges". Sie war in Hamburg und auf ihren rumänischen Gastspielfahrten in ein anderes Fahrwasser gekommen, sie war „modern" geworden und sie ging mit einem wahren Fanatismus an das Studium der Magda. Dabei war sie von einer tief innerlichen Verzagtheit, von einer künstlerischen Ergriffenheit, wie ich eine solche bis dahin an keinem Bühnenmenschen gesehen. Sie konnte Nächte hindurch weinen vor Verzweiflung über die Unmöglichkeit der Aufgabe, die sie sich gestellt hatte, und sie war am Tage vor der Aufführung dem Selbstmord nahe. Nur der Gedanke, daß hinter ihr eine Zweite stand, die darauf brannte, die Rolle zu spielen, spornte immer wieder ihren Ehrgeiz

Digitized by Google

an und hielt ihre moralischen Kräfte aufrecht. Und sie siegte über sich und die Rolle. Sie ergriff das Publikum mächtig in all' ihren großen Scenen und sie fesselte es durch neue, schillernde Farben ihrer Individualität; sie brachte alle Pointen des Dialogs, sie überraschte in den Auftritten mit Fränzchen durch Humor und brachte zum ersten Male in ihrem Leben ein Publikum, das stets bereit war über sie zu weinen, zum Lachen. Selbst die zwei großen Reden des letzten Actes, für die ich ihr kein rechtes Interesse einflößen konnte und um die mir bange war, gelangen ihr am ersten Abend über Erwarten.

Der Erfolg der „Heimat" erwies sich als nachhaltig. Wir eroberten mit dieser Vorstellung endlich auch die Innere Stadt, die sich bisher unserem Theater gegenüber so spröde verhalten hatte. Man fing sogar an, sich an unser Haus zu gewöhnen und sein übler Ruf wurde überwunden. Dabei half auch der Umstand mit, daß öffentlich verlautbart wurde, der Zuschauerraum des Theaters würde in den Sommerferien umgestaltet, die Garderoben erweitert werden. Das Feuilleton der „Wr. Allg. Ztg." über die „Heimat" schloß nämlich mit der directen Aufforderung an die Sicherheitsbehörde, sie möge dem Garderobe-Scandal im Raimund-Theater ein Ende machen, der jeder Beschreibung spotte. Diese Garderobe könne „unter Umständen direct zu einer Gefahr für die Besucher werden". Selbst solche Unfreundlichkeiten, die wir der Genialität unseres Architekten verdankten, schadeten uns jetzt nicht mehr, wir waren durch.

Der Versuch, eine zweite Besetzung der „Heimat" mit der ersten alterniren zu lassen, wurde nach der fünfzehnten Aufführung unternommen, aber er gelang nicht. Er mißlang künstlerisch nicht ganz, denn auch diese zweite Vorstellung hatte interessirt, aber er mißlang materiell vollständig. Das Publikum wollte nur die erste Besetzung sehen. Diese brachte uns Tageseinnahmen von 1800—2000 fl., die zweite Besetzung brachte das Stück auf 700 fl. herab. Sie mußte also rasch verschwinden. In dieser zweiten Besetzung war Herr Waldemar in der Rolle des Oberstlieutenants Schwartze sehr bedeutend, Fräulein Lanius als Magda nicht ohne gute schauspielerische Wirkung. Ihre robuste germanisch-blonde Schönheit entsprach nicht ganz dem Phantasiebild einer leidenschaftlich durchwühlten bedeutenden Künstler-Individualität, wie Magda eine ist, auch werden im höchsten Affect Ton und Geberde stets unedel bei Fräulein Lanius,

Digitized by Google

aber sie bestand dennoch, d. h. sie unterlag in allen Ehren. Wenn sie zum Theil über Gebühr unfreundlich behandelt wurde, so verdankte sie das einer Unbesonnenheit. Sie, die in Wien ja doch noch keinen Credit haben konnte, sie ließ sich „empfangen", als sie auftrat, sie ließ sich Kränze und Blumen reichen nach dem dritten Act. Wäre sie bescheidener gewesen, ihr Erfolg wäre weniger bestritten worden.

Dieser und ein anderer ähnlicher Vorfall machte es nöthig, dem vorstadtmäßigen Unfug der Kranz- und Blumenspenden ein rasches Ende zu bereiten durch einen strengen Erlaß. Und als derselbe später einmal überschritten wurde, bedrohte ich jeden Bediensteten des Hauses mit Entlassung, der ohne Erlaubniß der Direction einen Kranz auf die Bühne hinaustrage. Nur an festlichen Abenden wurde dieses Verbot aufgehoben. Ebenso strenge verboten wurde das Danken der Schauspieler bei offener Scene, es war nur nach dem Fallen des Vorhanges gestattet. Die Unsitte, nach einfachen Abgängen wieder dankend hervorzukommen, hatte mir nicht bloß ein Komiker aus der Josefstadt im Raimund-Theater eingeschleppt, sie saß auch den „Münchnern" in allen Gliedern, die sich dieselbe auf ihren vielen Gastspielfahrten, wo sie täglich ein neues Publikum zu erobern hatten, angewöhnten. Mein Verbot erstreckte sich anfänglich sogar auf das Danken nach einem Coupletvortrag, aber es zeigte sich gar bald, daß dies icht aufrecht zu halten war. Das Publikum fühlte sich vergewaltigt, es wurde stutzig, es begriff gar nicht, was das zu bedeuten habe, daß der Komiker und die Localsängerin nach einem Couplet nicht danken kamen. Es schädigte geradezu das Stück, und ich eilte eines Abends auf die Bühne und schickte Herrn Fröden und Frau Schwarz nach ihrem Couplet hinaus. Hundertjährige Traditionen verletzt man nicht ungestraft, und ich sagte mir: Künstlerische Grundsätze am unrechten Ort sind Donquixoterie.

Digitized by Google

XIV.

(Der Streit um den Raimundpreis der Stadt Wien. — Alfred Strasser's Preisstiftung.)

Während wir an den vollen Cassen der „Heimat" saßen, und uns das Vergnügen einer Ruhepause gönnten (wir brachten vier Wochen kein neues Stück!), beschäftigte sich ganz Wien mit uns und einem Beschluß, den der Wiener Stadtrath gefaßt hatte.

Es war fast ein halbes Jahr verflossen seit der Ueberreichung meines Gesuches um die Stiftung eines Raimund-Preises durch die Stadt Wien zur besonderen Förderung des Raimund-Theaters. Da man die Entstehung des Deutschen Volkstheaters durch Widmung des Bauplatzes so großartig unterstützt hatte, die Errichtung des Raimund-Theaters aber weder materiell, noch moralisch durch irgend einen öffentlichen Factor war gefördert worden, so glaubte ich ohne Scheu dem Wunsch Ausdruck geben zu dürfen, die Gemeinde Wien möge durch Widmung von 10.000 fl. einen Raimund-Preis stiften, der ausschließlich den Autoren des Raimund-Theaters zugute kommen sollte. Dieser Preis (die Zinsen des Capitals) wäre jedes zweite Jahr am Geburtstage Ferdinand Raimund's dem Verfasser des erfolgreichsten Wiener Stückes auszubezahlen gewesen, das wir zur Aufführung gebracht hätten.

In vollständiger Verkennung meiner Absichten faßte der Wiener Stadtrath den kleinlichen Beschluß, es seien 3000 fl. zu widmen für drei Raimund-Preise. Das heißt, es seien in jedem zweiten der nächsten sechs Jahre dem Raimund-Theater 1000 fl. zur Verfügung zu stellen, zur Preiskrönung des erfolgreichsten Volksstückes. Diesen und keinen anderen Antrag wollte der Stadtrath über mein Gesuch dem Plenum des Gemeinderathes zur Annahme empfehlen.

Während ich im höchsten Maße unbefriedigt war über diesen Antrag, mußte ich bemerken, daß derselbe das größte Aufsehen hervorrief. So weit war also die junge Bühne schon, daß die Stadt Wien ihr eine solche Huldigung darzubringen bereit war! hieß es allgemein. Und in den Kanzleien der übrigen Wiener Privatbühnen herrschte Aufruhr; Proteste wurden geschmiedet, die Absendung von Deputationen an den Gemeinderath beschlossen. Um den armseligen Bettel, den man der Volksmuse zugeworfen, sollte gerauft werden, gerauft aus Concurrenz-

Digitized by Google

neid. Das Deutsche Volkstheater ging Allen voran, es warf sich zum Sprecher auf auch für die übrigen Privatbühnen. Und mit kluger Umgehung des überaus wichtigen Umstandes, daß der Gedanke eines Raimund-Preises nicht der Initiative des Stadtrathes, sondern der meinigen sein Dasein verdankte, daß es sich nicht um einen spontan gefaßten Beschluß dieser Körperschaft, sondern um die Erledigung eines Gesuches handelte, welches nun einmal niemand Anderer als der Director des Raimund-Theaters überreicht hatte, unter vollständiger Ignorirung dieses Thatbestandes wurde dem Bürgermeister von einer Deputation des Deutschen Volkstheater-Vereines ein Schriftstück, das folgenden Wortlaut hatte, unterbreitet:

„Löblicher Gemeinderath!

Der Stadtrath hat vor Kurzem über Antrag (!) seines Mitgliedes, des Herrn Josef Matzenauer, den Beschluß gefaßt, zur Pflege und Förderung der heimischen Literatur drei „Raimund-Preise" zu je 1000 Gulden zu votiren. Von denselben soll je einer jedes zweite Jahr am Gedenktage der Eröffnung des Raimund-Theaters als Preis dem Verfasser des besten, im genannten Theater aufgeführten Volksstückes zuerkannt werden. Vorzugsweise sollen jene Volksstücke berücksichtigt werden, welche das Wiener Leben zum Vorwurfe haben. Das Preisgericht hätte aus zwei vom Gemeinderathe zu entsendenden Personen, zwei Vorstandsmitgliedern der Schiller-Stiftung und dem Director des Raimund-Theaters zu bestehen.

Gleichwie von allen Freunden heimatlicher Kunstpflege, gleichwie von der gesammten Wiener Tagespresse wurde dieser hochherzige Beschluß auch von dem Vereine des Deutschen Volkstheaters in Wien mit freudiger Zustimmung begrüßt. Beweist er doch, daß jene Körperschaft, welcher die Pflege nicht nur der materiellen, sondern auch der geistigen und künstlerischen Interessen unserer Stadt in erster Reihe anvertraut ist, für diesen letzteren Theil ihrer Aufgabe volles Verständniß und die Opferwilligkeit besitzt, um hier zu richtiger Zeit mit fördernder Hand einzugreifen. Und daß gerade das dramatische Gebiet bedacht wurde, zeigt, daß man auch in den leitenden Kreisen den Punkt wohl erkannt hat (!), wo Unterstützung und Aneiferung am meisten notthut. Denn es ist leider eine nicht zu leugnende Thatsache, daß seit dem Ableben der hervorragendsten Dramatiker

Digitized by Google

der letzten Decennien, seit dem Tode der Nissel, Bauernfeld und Anzengruber, die dramatische Kunst in Wien kaum eine nennenswerthe Bereicherung erfahren hat. War auf dem Gebiete des Volksstückes dieser Mangel umso nachdrücklicher zu empfinden, als Ludwig Anzengruber in voller Schaffenskraft und plötzlich von uns ging, so ist darum der fast völlige Stillstand dramatischen Schaffens auf den weiteren Gebieten des Schau- und Lustspieles doch nicht minder zu beklagen.

Den Ursachen nachzuforschen, aus denen die bemerkenswerthe Erscheinung zu erklären wäre: wie wir in Wien seit Langem vermissen, daß neue Kräfte sich regen, während wir doch erfahren mußten, daß zu derselben Zeit in Deutschland eine ganze, bedeutsame und folgenreiche literarische Bewegung sich geltend machte, zur Entwicklung und zum Abschlusse kam, das zu untersuchen ist hier nicht der Platz. Aber der Umstand, daß der Stillstand in dem literarischen Leben Wiens in fast allen Zweigen literarischen Schaffens an maßgebender Stelle mit scharfer Erkenntniß erfaßt (!) und das Mittel zur Abhilfe so gewählt wurde, daß es dazu beitragen werde, jene eigenthümliche Apathie zu bannen, welche schaffende und empfangende Geister gefesselt hält, gibt uns Anlaß, den Ausdruck unserer Freude (!) über den Beschluß des Stadtrathes vorerst nochmals zu wiederholen.

Wenn wir den Antrag somit als einen ersten bedeutsamen Schritt auf einer Bahn begrüßen, welche von den Vertretungen vieler großer Städte schon lange und mit Erfolg betreten worden ist, so sind wir doch der Meinung, daß gerade bei einem solchen ersten Schritte wohlgemeinter Rath und angemessene Bitte nicht unwillkommen sein dürfte. Wir bemerken nämlich an dem Beschlusse gewisse Einschränkungen, die uns, wenn wir die Absichten des Antragstellers (!) und des Stadtrathes oben richtig charakterisirt haben, nicht ganz im Einklange eben mit diesen Absichten zu stehen scheinen. Ist es nämlich auf Hebung der dramatischen Production in Wien im Allgemeinen abgesehen, so wäre der Preis nicht auf das Volksstück allein zu beschränken gewesen; denn daß es um die anderen Arten dramatischer Dichtungen in Wien gegenwärtig leider nicht besser bestellt ist, wurde schon hervorgehoben und von allen Kennern der hauptstädtischen Verhältnisse übereinstimmend und wiederholt bestätigt. Freilich würde, um ein so ausgedehntes Programm zu erfüllen, der Preis eine noch weit munificentere Ausgestaltung erfahren

Digitized by Google

müssen. Bleiben wir aber im Rahmen des Volksstückes (insbesondere des Wiener Volksstückes), so ergibt sich wieder, daß diese Richtung dramatischer Production nicht nur von der jüngsten Bühne Wiens, von dem fleißig und zielbewußt strebenden Raimund-Theater gepflegt wird, sondern daß schon lange vorher und gleichzeitig mit ihm jenes Theater sich der gleichen Aufgabe mit Eifer und Erfolg gewidmet hat, dessen Name es schon auf dieses Gebiet hinweist: Das Deutsche Volkstheater in Wien. Es sei gestattet, zum Beweise, daß der Name hier nicht bloß Klang geblieben ist, genauer hervorzuheben, in welcher Weise und Ausdehnung dieses Theater seit seinem Bestande der Aufführung von Volksstücken in seinem Spielplane Raum gegeben hat.

Auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters wurden seit seiner Eröffnung (15. September 1889) bis 1. Jänner 1894, also in dem Zeitraume vor vier und einem halben Spieljahre 33 Volksstücke von 19 verschiedenen Autoren zur Darstellung gebracht. Von diesen war Ludwig Anzengruber mit 9 Werken und 214 Aufführungen (56 Nachmittags-Vorstellungen) vertreten; des genialen Volksdramatikers größtes Werk „Das vierte Gebot" allein kam bisher 52 Mal zur Wiederholung. Von Ferdinand Raimund stehen zwei Werke im Spielplane, von Nestroy sechs Stücke; erstere wurden zusammen bisher 39 Mal (davon 13 Mal in Nachmittags-Vorstellungen), letztere 42 Mal (davon 5 Mal in Nachmittags-Vorstellungen) gegeben. Neben diesen Classikern des Volksstückes fanden aber noch eine ganze Reihe von Autoren Platz und hatten zumeist schöne Erfolge aufzuweisen. Es seien nur genannt: Koschat („Aus den Kärntner Bergen"), Rosegger („Am Tage des Gerichtes"), Voß („Schuldig"), Nordmann („Gefallene Engel"), Iffland („Die Jäger"), Verga („Sicilianische Bauernehre"), L'Arronge („Lolo's Vater").

Wenn sich also der löbliche Stadtrath von begreiflichen und vollauf gerechtfertigten Sympathien für die junge Bühne des Raimund-Theaters leiten ließ, als er den eingangs erwähnten Beschluß faßte, so geben wir uns doch anderseits der Erwartung hin, es werde der begründete Hinweis auf die Thätigkeit des Deutschen Volkstheaters auf dem Gebiete volksthümlicher dramatischer Dichtung genügen, um dem löblichen Gemeinderathe die Erwägung nahezulegen, ob die Ausschreibung des „Raimund-

Digitized by Google

Preises" wirklich nur auf Darstellungen des mit dem gleichen Namen geschmückten neuen Theaters beschränkt bleiben soll, und wir möchten uns, gestützt auf unsere Darstellung des gegenwärtigen Standes der dramatischen Production in Wien, an den löblichen Gemeinderath die Bitte zu richten erlauben: Derselbe wolle den Antrag des Stadtrathes, den „Raimund-Preis" betreffend, dahin erweitern, daß derselbe nicht auf die Aufführungen einer Bühne beschränkt bleiben, sondern auf die Darbietungen aller Wiener Privattheater ausgedehnt werden möge, sofern sie sich die Pflege des Volksstückes mit Ernst und Eifer angelegen sein lassen. Nur so, glauben wir, wird die dem Antrage des Stadtrathes zugrunde liegende Absicht erreicht werden können: Die Schaffenskraft einheimischer Talente auf dem Gebiete dramatischer Dichtung überhaupt und auf dem des Volksstückes insbesondere neu zu beleben und ihre Entwicklung zu fördern zum Nutzen dramatischer Kunst und Darstellung in Wien und zur Freude aller aufrichtigen Freunde derselben!

Für den Verein des Deutschen Volkstheaters in Wien:

Franz Thonet, Präsident.

Herm. Gerhardus, I. Vicepräsident. Ed. Kaiser, II. Vicepräsident.
Robert Steinhauser, Schriftführer.

Ich war immer ein Freund des Deutschen Volkstheaters und ich habe mir vielleicht sogar einige Verdienste um sein Zustandekommen erworben. Auch sah ich das Raimund-Theater nie als eine Concurrenzbühne dieses außerordentlich glücklich fundirten, im Herzen von Wien gelegenen Schauspielhauses an. Deshalb berührte es mich sehr peinlich, gerade dieses Institut gegen eine erfolgreiche Action des Raimund Theaters auftreten zu sehen. Und zu meinem Erstaunen wurde diese Gegenaction von einem Theile der Wiener Presse, der sich den Argumenten unserer Gegner nicht verschloß, unterstützt. Ich sprach beim Bürgermeister Dr. Prix vor und bei allen führenden Männern des Gemeinderathes. Die Sache schien gänzlich verfahren, denn die liberale Partei war bereits gewonnen für die Berücksichtigung des für sie so schmeichelhaft abgefaßten Protestes. War doch der liberale erste Vicebürgermeister zugleich Vicepräsident des Volks-theater-Vereines. Nur der damalige Führer der antiliberalen Minorität, Herr Dr. Lueger, würdigte die Gründe, die ich

Digitized by Google

in meinem Gesuche dargelegt, nur er versprach mir, für unsere Sache einzutreten. Es stand also ein Kampf bevor und der Ausgang war zweifelhaft. Und um was sollte gekämpft werden? Nicht um den Raimund-Preis, dessen Stiftung für alle Zeit ich angestrebt, sondern um die drei Prämien à 1000 fl., die man mir für sechs Jahre gewähren wollte. War das des Kampfes werth? War das Raimund-Theater nicht in Gefahr, selbst im Falle eines Sieges jedes zweite Jahr im Wiener Gemeinderath kritisirt zu werden? Der Zeitungskrieg nahm kein Ende und er wurde zum Theile gegen uns geführt.

Das empörte den Mäcen des Raimund-Theaters, Herrn Alfred Strasser, der unserem Hause den schönen Hauptvorhang von Julius Schmid gestiftet und im Stillen schon so manche andere Gutthat bei uns geübt hatte, und er entschloß sich, aus eigenen Mitteln eine Raimund-Preis-Stiftung mit dem Capitale von 10.000 fl. und in der Form, wie ich sie bei der Stadt Wien angeregt, zu errichten. Als Herr Straßer mir diese frohe Botschaft verkündet hatte, beschloß ich, dem drohenden Kampfe sofort ein Ende zu bereiten, und richtete an das Präsidium des Gemeinderathes die folgenden Zeilen:

„Löblicher Gemeinderath der Stadt Wien!

Lange vor der Eröffnung des Raimund-Theaters habe ich mir erlaubt, an den löblichen Gemeinderath die ergebene Bitte zu stellen: derselbe möge die Feier der Eröffnung dieser neuen Volksbühne auszeichnen durch die Errichtung einer Preisstiftung zum ewigen Gedächtniß an einen der größten Söhne der Stadt Wien. Ich regte die Stiftung eines Raimund-Preises für das Raimund-Theater an und erbat damit eine moralische Förderung für das meiner Leitung anvertraute Volksschauspielhaus, das bisher von keiner Seite eine materielle Förderung erfahren hat. Ich glaubte zu meiner Bitte berechtigt zu sein, weil das Raimund-Theater sich in seinen wirthschaftlichen Grundlagen sehr wesentlich von allen anderen Wiener Privatbühnen unterscheidet, denn es wird von einem Vereine, der keine Erwerbsgenossenschaft ist, in eigener Regie geführt, und die Statuten dieses Vereines gipfeln in dem Satze: Das Raimund-Theater soll künftig einmal, wenn das Gründercapital amortisirt ist und der Verein sich auflöst, in den Besitz der Stadt Wien übergehen. Sollte die Stadt Wien die Uebernahme des Theaters ablehnen, so

Digitized by Google

möge das Haus verkauft und die Hälfte des Erlöses dem Gemeinderath eingehändigt werden zur Verwendung für Volksbildungszwecke.

Die Männer, die das erste öffentliche Werk für Groß-Wien geschaffen, sie haben von vorneherein ein Band gesucht zwischen ihrer Vaterstadt und diesem Werke, und ich wollte diesen Zusammenhang gefestigt sehen durch eine Stiftung der Stadt Wien für das Raimund-Theater.

Auch literarisch glaubte ich meine Bitte genügend begründet zu haben. Dem Raimund-Theater, dem schon sein Schutzpatron die Pflege des wienerischen Volksstückes besonders nahelegt, sollte durch eine solche Preisstiftung auch für künftige Zeiten die Richtung gewiesen werden, in der es zu wirken habe. Dieses Theater sollte zum Mittelpunkte werden für die wienerische Production, und diese selbst sollte aus ihrem Zufallsdasein befreit und zu einem dem öffentlichen Gewissen empfohlenen Factor erhoben werden.

Es ist mir nicht gelungen, mit meiner Bitte durchzudringen, denn das, was der löbliche Stadtrath auf meine Anregung hin beschloß und womit er auf den Widerspruch besonders interessirter Kreise stieß, das ist nicht mehr das, was ich wollte. Ich bat um die Widmung eines Capitals von 10.000 fl. für eine Raimund-Preis-Stiftung für alle Zeiten, und ich schlug vor, die Zinsen des Capitals jedes zweite Jahr dem Dichter des besten Volksstückes, das im Raimund-Theater aufgeführt wurde, als Preis zuzuwenden; der löbliche Stadtrath aber beschloß: eine Stiftung sei nicht zu errichten, hingegen seien dem Raimund-Theater drei Raimund-Preise à 1000 fl. für die nächsten sechs Jahre zu bewilligen. Und auch um dieses der Volksmuse gewährte Almosen ist nun ein heißer Kampf entbrannt, und alle Wiener Privattheater glauben sich an die kärglich gedeckte Tafel setzen zu können. „Das Raimund-Theater dürfe nicht so auffällig begünstigt werden!" ist die Losung. — Nun, die historischen Wiener Volksbühnen wurden zur Zeit ihres Entstehens gar kräftig gefördert durch Privilegien jeglicher Art, und die zweitjüngste Bühne von Wien (das Deutsche Volkstheater) erhebt sich auf einem durch die Gnade unseres Monarchen ihr zugewiesenen Bauplatz. Dies ist offenbar in Vergessenheit gerathen, denn sonst könnte man dem Raimund-Theater, das kein Geschäftstheater ist, unmöglich eine

Digitized by Google

kleine moralische Förderung von Seite der Stadt Wien mißgönnen. Denn als klein, ja als zweifelhaft muß ich die in dem Beschlusse des löblichen Stadtrathes ausgesprochene Förderung des Raimund-Theaters bezeichnen, und da selbst dieser Beschluß in Folge der gegen ihn gerichteten Agitation in Gefahr ist, umgestoßen zu werden, so ziehe ich mein Gesuch um die Stiftung eines Raimund-Preises hiermit in aller Form zurück.

Ich vermag in einer Einrichtung, die jede künftige Mehrheit des Gemeinderathes wieder umstoßen kann, weder eine Huldigung für Ferdinand Raimund, noch eine Förderung des Raimund-Theaters oder eine Befruchtung der dramatischen Production zu erblicken; wohl aber wäre eine dauernde Institution, wie ich sie anregte, alles das gewesen, und sie würde der Vaterstadt Ferdinand Raimund's, Franz Grillparzer's und Ludwig Anzengruber's nur zur Ehre gereicht haben.

Ich danke dem löblichen Stadtrathe von Wien für sein dem Raimund-Theater bewiesenes Wohlwollen und verkenne durchaus nicht die gute Absicht, die seinem Beschluß innewohnt. Da es mir aber gelungen ist, einen dem Raimund-Theater nahestehenden hervorragenden Wiener Kunstfreund für meine Idee zu gewinnen und zur Stiftung eines Raimund-Preises aus Privatmitteln zu bestimmen, so bitte ich über mein Gesuch zur Tagesordnung überzugehen.

Wien, am 12. Februar 1894.

Hochachtungsvoll

Der Director des Raimund-Theaters:
Adam Müller-Guttenbrunn m. p.

Damit war der Sturm beschworen, und die Herren, die den famosen Protest gegen eine allzu auffallende Begünstigung des Raimund-Theaters unterzeichneten, konnten zufrieden sein, denn sie hatten ein gutes Werk geschaffen — ihnen verdankte ich meinen Raimund-Preis. In der Gemeindestube aber war nie wieder von der Stiftung eines solchen die Rede. Das beweist wohl zur Genüge, daß jener Antrag des Stadtrathes kein spontaner Beschluß war, es beweist, daß die Herren vom Deutschen Volkstheater sich in eine Angelegenheit gemengt haben, die einen privaten Charakter hatte. Sie hätten bei gelegener Zeit für sich die Stiftung eines Nestroy- oder Anzengruber-

Digitized by Google

Preises verlangen können, aber sie durften nicht den ersten Versuch, die Gemeinde Wien für eine literarische Angelegenheit zu interessiren, hintertreiben. —

Ich hatte also keinen Raimund-Preis der Stadt Wien, sondern den eines Privatmannes. Der große Unterschied liegt auf der Hand. Aber das Verdienst dieses Privatmannes ist darum nur umso größer. Und wie sehr Herr Alfred Strasser die guten Absichten, die mich geleitet, erkannt hat, das erhellt aus der Einleitung seines Stiftbriefes die wie folgt lautet:

„Aus Anlaß der Eröffnung des Raimund-Theaters am 28. November 1893 regte der Director desselben, Herr Adam Müller-Guttenbrunn, die Stiftung eines Raimund-Preises durch die Stadt Wien an. Dieser Preis sollte eine moralische Förderung des neuen Theaters bedeuten und er sollte gestiftet werden zur Befruchtung der volksthümlichen dramatischen Production in Wien und zum ewigen Gedächtniß an einen der größten Söhne dieser Stadt, an Ferdinand Raimund.

„Da die Stiftung dieses Preises durch die Gemeinde Wien in der angeregten Form nicht erreichbar war, ich diese Form aber als eine glückliche insoferne ansehe, als sie die allgemeinen Interessen der Wiener Schriftstellerwelt wahrt, obwohl der Preis bloß den Autoren eines einzigen Theaters zugute kommen soll, so fühle ich mich gedrängt, diese Stiftung aus eigenen Mitteln zu errichten."

So kamen wir ohne jegliche öffentliche Förderung auch zu unserem Raimund-Preis, der die Wiener Autoren anregen sollte, Stücke aus dem Wiener Volksleben für uns zu schreiben. Und ich wußte, was ich that, als ich auf die Marmortafel, welche die rechte Front des Raimund-Theaters schmückt, die Worte schrieb:

„Aus eigener Kraft
erbauten Wiener Bürger
dieses Haus zur Pflege heimischer Kunst,
zum Ruhme ihrer Vaterstadt."

Daß ich dem Kampf um den Raimund-Preis ausgewichen war, daß ich die Debatte um denselben, die im Gemeinderath bevorstand, durch Zurückziehung meines Gesuches verhindert hatte, das wurde mir sehr übel genommen. Und zwar auf antiliberaler Seite. Mit vollkommener Siegeszuversicht war mir verkündet

Digitized by Google

worden: „Wir setzen es durch“. Und das „Material“ gegen das Deutsche Volkstheater war bereits gesammelt, die Bombe lag bereit, mit welcher der Protest dieses Theaters gegen die dem Raimund-Theater zugedachte Begünstigung in die Luft gesprengt werden sollte. Man hatte sich nämlich daran erinnert, was dieses Theater ungefähr zwei Jahre früher der Gemeinde angethan. Im Jänner 1891 war der hundertste Geburtstag Franz Grillparzer's gefeiert worden und der Gemeinderath der Stadt Wien faßte den Beschluß, dem Deutschen Volkstheater 4000 fl. zur Verfügung zu stellen zur Veranstaltung von drei bis vier volksthümlichen Freivorstellungen von Grillparzer'schen Stücken. Verdient hätte das Theater daran nichts, aber es hätte eine officielle Sendung der Gemeinde erfüllt und seine Tageskosten wären immerhin gedeckt gewesen. Ueberaus schroff lehnte die Direction des Deutschen Volkstheaters es damals ab, diese Aufgabe zu erfüllen, und die Kritik, die an diesem Entschluß in offener Gemeinderaths-Sitzung geübt wurde, war vernichtend. Und jetzt kam dasselbe Theater und wollte Theil haben an einer Ehrung der Gemeinde Wien, die dem jungen Raimund-Theater zugedacht war. Nichts war geeigneter, die Leidenschaften aufs neue anzufachen, als dieser unbesonnene Schritt, und es ist zweifellos, daß das Deutsche Volkstheater in durchaus unrühmlicher Weise unterlegen wäre. Welchen Gewinn aber hätte das Raimund-Theater davon gehabt? Wir wären in einen politischen Gegensatz zum Deutschen Volkstheater gebracht worden und hätten einen als „antisemitisch“ verrufenen Raimund-Preis erhalten, und zwar in einer Form, wie ich ihn nie gewünscht. Ich mochte die Sache drehen und wenden, wie ich wollte — die Klugheit gebot, zu verzichten. Und ich mußte es hinnehmen, daß jetzt die Vertreter der antiliberalen Partei erbost waren über mich. Sie kannten eben nicht die heikle Situation eines Bühnenleiters, der Alles von seinem Institut fernzuhalten hat, was dessen Stellung, fern vom politischen Tagesgezänke, gefährden kann. Worin beruht die Geltung eines Theaters? In der wohlwollenden Stimmung des Publikums für dasselbe. Stimmung aber ist ein gar zartes Gewebe; ein rauher Windstoß, und es zerflattert in die Lüfte. Und die gute Stimmung des Publikums für unser entlegenes Theater, deren Dasein erst nach Wochen zählte, durfte nicht dem Sturm einer antisemitischen Gemeinderaths-Debatte ausgesetzt werden. Darum verzichtete ich trotz der Zusage des Herrn

Digitized by Google

Dr. Lueger, denn ich konnte nur einen von allen Parteien des Gemeinderathes votirten Raimund-Preis der Stadt Wien brauchen.

XV.

(Volksstücke. Proletarier-Dramen. „Der kleine Mann".)

Die Pflege des Volksstückes auf den Wiener Bühnen war durch den Streit um den Raimund-Preis wieder einmal zu einer „Frage" geworden, über die man einige Zeit eifrig debattiren konnte. Ich hatte von jeher der Ueberzeugung Ausdruck gegeben, daß diese Pflege lohnend sei in einem Theater, dessen oberster Grundsatz nicht ausschließlich das geschäftliche Moment wäre, und das Raimund-Theater brachte demgemäß bereits unter seinen ersten zehn Vorstellungen vier Volksstücke: („Die Arbeit hoch!", „Jägerblut", „Der ledige Hof", „Der Pfarrer von Kirchfeld"). Und die nächsten, unmittelbar auf Sudermann's „Heimat" folgenden Aufführungen waren: „Die Liebe von heut'", Volksschauspiel von R. Misch; „Im Austragstüberl", Volksstück von M. Schmidt und H. Neuert; „Der kleine Mann", Wiener Schwank von C. Karlweis. Das erste und das letztgenannte dieser Stücke waren Neuheiten aus dem Manuscript. Dazu gesellten sich später die Volksstücke: „Wildlinge" von M. Brée (aus dem Manuscript), „Die Pfarrersköchin" von O. F. Berg, „Der Herrgottschnitzer von Ammergau" von L. Ganghofer und H. Neuert, „Der Herr Expositus" von J. G. Husterer und H. Neuert und als Novität für Wien: „Ein Regimentsarzt" von C. Morre. Wenn ich dazu noch Nestroy's „Frühere Verhältnisse" und Carl Costa's Posse „Ihr Corporal" zähle, so hat man das Bild eines volksthümlichen Repertoires, wie es sich in den ersten Monaten unseres Bestandes im Rahmen unserer Gesammtthätigkeit herausbildete.

Nicht alle diese Stücke hatten den gleichen Erfolg, aber keines war von Publikum und Kritik abgelehnt worden. Die Casse allerdings gebot der Pflege des einen und des anderen Einhalt. Die Casse! Sie ist der Schrecken aller Theater-Reformatoren, denn ihre Macht ist groß. Bei der Wahl eines aufzuführenden Stückes kann der Director sich sagen: ich wähle, was erzieht; bei der Bildung des Wochenspielplanes aber steht er immer

Digitized by Google

vor der nüchternen Frage: was zieht? Und er müßte sich als Director eines Privattheaters der Gewissenlosigkeit oder grenzenloser Thorheit schuldig machen, wenn er diese Frage von sich weisen würde. Sein Idealismus kann Stücke zur Aufführung bringen; sie am Leben erhalten kann nur der Cassenerfolg. Sehr selten wird er in der Lage sein, so gewichtige moralische Factoren in Anschlag zu bringen, daß er das materielle Opfer rechtfertigen kann, welches dem Theater durch die fortgesetzte Aufführung eines Stückes, das die Tageskosten nicht einbringt, auferlegt wird. Nur in einem einzigen Fall habe ich eine solche Verantwortung auf mich genommen und ich werde später darlegen, warum und mit welchem Erfolg.

Das Volksstück „Die Liebe von heut'" von Robert Misch war zur Hälfte hochdeutsche Komödie, zur Hälfte Berliner Localstück, als es mir im Manuscript zukam. Eine Berliner Gemüsefrau, die bei der Schaffung von „Groß-Berlin" ihren ganz unvermuthet in das Stadtgebiet einbezogenen Besitz um den hundertfachen Werth verkauft und dadurch nicht bloß reich, sondern auch vornehm geworden zu sein glaubt, steht im Mittelpunkte des Stückes. Diese Frau Lutschansky hält einen offenen Salon, sie angelt für ihre gebildete Tochter nach einem jungen Ministerialbeamten von Zukunft, dem Neffen einer Excellenz. Leider hat sie aber die Tochter ihres Bruders, der ein einfacher Lithograph, ein Arbeiter ist, im Hause, und diese ist schöner als ihr Kind; ihr fliegt der auserwählte junge Mann zu. Sie verläßt das Haus der Tante sofort und sie wird von dieser geschmäht und verdächtigt; aber der Geliebte folgt ihr und sucht sie auf in der bescheidenen Wohnung ihres Vaters. Das Mädchen ist spröde — und es „verlobt" sich mit ihm, um Glauben zu finden. Vom Heiraten kann aber keine Rede sein. Die vornehmen Verwandten lehnen das arme Mädchen ab, sie schwärmen für die Tochter der Frau Lutschansky. Die schöne Helene Richter, das Arbeitermädchen, ist bloß dazu da, verführt und betrogen zu werden, und eines Tages macht sie die furchtbare Entdeckung, daß ihr Bräutigam heimlich wieder zu ihrer reichen Cousine zurückgekehrt ist. Diese hat eine Million, sie selbst aber ist nichts als ein armes Proletariermädchen. Nichts ist ihr geblieben, als ihr Stolz, aber sie geht nicht ins Wasser, sie erschießt den Geliebten nicht, sie ruft ihren Betrügern zu: „Mir ekelt! Behaltet einander, denn Ihr seid einander werth!" Und sie beginnt ein neues Leben.

Digitized by Google

In der Führung dieser Handlung und der Detailschilderung bekundete der Verfasser ein großes Talent, aber Vieles war allzu peinlich. Die ganze Figur der Frau Lutschansky, die den gemeinsten Berliner Dialect sprach und cynisch und gemüthsroh die Fäden der Handlung lenkte, die das Kind des eigenen Bruders mit Behagen hingeopfert sieht, wenn nur ihre Tochter den Bräutigam bekommt, den sie ihr erwählte, war ein Prachtstück naturalistischer Charakteristik, aber sie erschien mir auf dem Theater gefährlich. Sie konnte uns nur durch eine Localisirung des ganzen Stückes näher gebracht werden und sie durfte nicht die Schwester des Mannes sein, der im letzten Act mit seiner betrogenen Tochter im Arm vor die versammelte vornehme Sippe tritt und ihr seine Meinung sagt. Zu dem socialen Thema bewies ja die Bluts-Verwandtschaft gar nichts, im Gegentheil, sie schädigte es, sie lenkte ab von dem, was der Autor eigentlich sagen wollte. Und die Localisirung bot wenig Schwierigkeiten dar, weil das Hauptthema ein internationales war und viele Nebenumstände, sogar die Schaffung von Groß-Berlin und die Einbeziehung der vorortlichen Gemüsegärten in das Stadtgebiet, in das actuellste Wienerisch übertragen werden konnten. Der Wiener Schriftsteller C. Karlweis, den ich für die Arbeit gewann, hat sich derselben mit Eifer und Verständniß unterzogen. Er hat namentlich einige Arbeitertypen, Strike-Enthusiasten und Strikbrecher, sowie die männliche Hauptfigur, den Vater des verführten Mädchens, echt wienerisch nachgebildet. Die Frau Lutschansky wurde zur „Schwägerin", und sie stammt aus Prag. Damit wurde der Conflict ein wenig gedämpft und die Person als solche mit den humoristischen Lichtern eines scharfen Prager Deutsch aufgeputzt. — So hatte ich mir mein zweites Wiener Stück auf dem Wege der Localisirung aus der Erde gestampft.

Und das Stück gefiel. Einige handfeste „Schlager" zündeten derart, daß die Galerie demonstrirte und dem Schauspieler jubelnd in die Rede hineinklatschte. Der Lithograph Richter, der dadurch, daß er aus Treue gegen seine Genossen mit diesen in einen Strike trat, seine Arbeit dauernd verlor, und der jetzt ganz verarmt und gealtert mit seiner unglücklichen Tochter im Salon der vornehmen Schwägerin steht, er bringt diese Schlager. „Nur Lumpe machen Carrière!" ruft er der Schwägerin zu, um ihren künftigen Schwiegersohn zu kenn-

Digitized by Google

zeichnen, und die ganze Gesellschaft sammt der zur Verlobung erschienenen Excellenz nennt er: „Bagage im Frack!“ Das gefiel jenen Kreisen des Publikums, die im Theater die höchsten sind, ungemein; und auch das Parterre stimmte ein in den Beifall. Die Neigung des socialen Dramas, zu generalisiren, der Versuch, die Schuld des einzelnen Individuums der Gesammtheit seiner Classe zuzuwälzen und die Leiden des Einzelnen als die Leiden einer Classe hinzustellen, erweckte nicht den geringsten Widerspruch. Und die gesammte Kritik mit wenigen Ausnahmen, sprach von einem neuen großen Erfolg des Raimund-Theaters. Unter den Darstellern wurde namentlich Herr Fröden als Lithograph Richter gerühmt. Ebenso Frau Anatour als Lutschansky und Herr Waldemar, der die Excellenz, einen alten Lebemann, ganz köstlich darstellte. Die Vorstellung als Ganzes galt als sehenswerth. Das Theater aber blieb leer. Der „Graf von Hammerstein“, die „Gefesselte Phantasie“ und vor Allem „Heimat“ füllten das Haus — das Proletarier-Drama zog nicht.

Und ganz dieselbe Erfahrung war uns mehrere Wochen später beschieden mit dem ergreifenden, tief in das Proletarierleben eindringenden Volksstück „Wildlinge“ von Dr. M. Brée. Die Wildlinge, das sind die Arbeiterkinder, die ohne Aufsicht, ohne jedes Beispiel, verwahrlost heranwachsen und naturgemäß in Allem und Jedem in die Fußstapfen ihrer Eltern treten. Ihnen wendet sich die Antheilnahme des Dichters zu, sie schildert er in allen Altersstufen in den düstersten Farben. Und er schildert sie mit der augenscheinlichen Absicht, der bürgerlichen Gesellschaft ein Schreckbild vorzuhalten und sie in ihrem eigensten Interesse zum werkthätigen Mitleid aufzurütteln, zur Theilnahme an den Schicksalen der Wildlinge, die einst die Arbeiter und Gehilfen dieser Gesellschaft werden sollen.

Das Stück wirkte auf Viele wie eine Folter, auf Einzelne wie eine Sensation. Das war „neue Kunst“, „sociale Dichtung“. Und das Stück war auch von einem neuen, einem Wiener Autor, es war nicht localisirt, es war volksthümlich wienerisch aus erster Hand.

In jedem Falle hatte das Stück sehr interessirt. Die Darsteller, namentlich die Damen Kraus und Leuthold, sowie die Herren Natzler, Schildkraut und Kierschner wurden gelobt, die Vorstellung als Ganzes von einzelnen Kritikern überaus hochgestellt. Die „Neue Freie Presse“ sagte: „Die Regie des

Digitized by Google

Raimund-Theaters hatte heute einen ihrer besten Abende, die „Wildlinge" waren vortrefflich studirt". Das „Neue Wr. Tgbl.": „Die Vorstellung machte Furore, die Inscenirung war wieder eine ausgezeichnete". Das „Wr. Tgbl." sprach von einer „Meisterleistung der Regie" und die „Wr. Allg. Ztg." schrieb: „Die Regie und die Darstellung würden ein ganzes Capitel voll Lob und Anerkennung verdienen. In kurzer Zeit hat das Raimund-Theater ein Ensemble geschaffen, das in seinem fein abgetönten Zusammenspiel eine Sehenswürdigkeit an sich ist".

Und das Theater blieb leer. Der Autor konnte es nicht fassen, und er machte dem Director die bittersten Vorwürfe, als das Stück nicht mehr im Repertoire erschienen war, er wollte aus Erbitterung sogar ein Pönale für das Stück haben, weil es um einige Wochen nach dem festgesetzten Termin war aufgeführt worden, ohne zu bedenken, daß durch die verspätete Eröffnung des Hauses sämmtliche Termine verschoben wurden. Daß ich mich mit ihm und dem Regisseur Krägel zu eilf Proben gesetzt und Alles aufgeboten hatte, das Stück zum Siege zu führen, das zählte nicht mehr in dem Augenblick, wo ich es nicht auch am Leben erhalten konnte. Und er zog ein anderes Proletarierstück, das in meinem Pult lag, zurück, aus Kränkung über das Schicksal der „Wildlinge". Ich habe das Zerwürfniß lebhaft beklagt, denn ich zählte den Verfasser der „Wildlinge" zu Denen, die etwas können.

Das Proletarier-Drama erschien mir nach diesen zwei Erfahrungen abgethan im Raimund-Theater, denn es war augenscheinlich, daß wir unsere Zeit an „Erfolge" vergeudeten, die bei unserem speciellen Publikum nichts bedeuteten. „O mei, Herr Director", sagte eine einfache Wiener Geschäftsfrau zu mir, „warum führ'ns denn solche Stück auf? Wie's bei die armen Leut' zugeht, wiss'n m'r eh! Da brauch'n m'r kan Theater nit". Dieser Ausspruch kann als typisch gelten für die Auffassung, die das Volk von den Aufgaben des Theaters und von der Sendung der Kunst hat, und er erinnerte mich an Friedrich Schiller's denkwürdige Worte, die er in anderem Sinne an Goethe gerichtet:

„Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen".

Die Weltverbesserer rufen seit Jahren: „Laßt die Proletarier theilnehmen an den Schätzen unserer Cultur! Gebt dem

Digitized by Google

Volke die Kunst!„ Und man glaubt dieser Forderung am besten dadurch entsprechen zu können, daß man eine Kunst zu schaffen suchte, die für das Volk ist, indem sie uns seine Noth, seine Leiden und Kämpfe schildert. Die erleuchteten Geister aber hatten die Kunst für das Volk verlangt, nicht eine Kunst für das Volk. Das aber ist ein gewaltiger Unterschied. Und wie sehr sie im Recht waren, wie sehr das Volk ihrer Meinung ist, das schien mir das Schicksal unserer Proletarier-Dramen zu beweisen. Das Volk sucht Erhebung, Erfrischung, Glanz und Schönheit in der Kunst. Es will nicht seine eigenen Leiden, seine moralischen Blößen mit einer an die Wirklichkeit gemahnenden Rücksichtslosigkeit aufgedeckt sehen im Theater, es will sich nicht dem allgemeinen Mitleid empfohlen wissen. Und wer es auf der Scene darstellt als unverschuldet leidend, als organisch oder social belastet, dem weiß es keinen Dank, denn es fühlt instinctmäßig, daß es damit nur einem unfruchtbaren Pessimismus in die Arme getrieben wird. Das Volk will aufblicken zu den Gebilden der Kunst; diese soll es über seine Sphäre emportragen, nicht zu ihm herabsteigen.

Die Erkenntniß, daß das Volk so empfindet, gewann ich nicht bloß, wie man annehmen könnte, aus der Aufführung trübseliger und peinlicher Volksstücke, ich gewann sie auch aus den Schicksalen eines Proletarier-Schwankes. Jawohl, was „Liebe von heut'" und die „Wildlinge" mich lehrten, das lehrte mich auch „Der kleine Mann".

Der künstlerische Erfolg all' unserer bisherigen Versuche mit der wienerischen Localdichtung hatte den Verfasser dieses Stückes nach langen Irrfahrten zu uns geführt. Und ich begrüßte sein Stück mit Freuden. Das waren neue Wege. Der „Kleine Mann" erschien mir als ein Versuch, eine poitische Komödie auf localer Grundlage zu schaffen. Und obwohl die dichterische Fabel des Stückes gleich Null war, stak doch viel Talent in der Arbeit. Ich ließ alles Andere liegen und betrieb die Aufführung dieses Stückes. Ein dauerhafter Erfolg auf dem Gebiete der heiteren Wiener Localdichtung that uns dringend noth, er konnte das Raimund-Theater der Centralstellung, auf die ich es hinzulenken suchte, um ein gutes Wegstück näher bringen. Und der Schwank konnte auch zwei meiner Schauspieler, die Herren Fröden und Waldemar, mächtig fördern.

Digitized by Google

Und der Erfolg schien all meine Erwartungen zu übertreffen. Das Publikum der ersten Vorstellung ging verständnißvoll ein auf die treffliche Wiener Wahlsatire, die sich vor ihm entwickelte. Man war einigermaßen verwundert, daß gerade die kräftigsten Schlagworte des Tages nicht verwendet wurden, daß keine der im öffentlichen Leben um die Herrschaft ringenden Parteien direct genannt war und daß es sich weder um Reichsraths-, noch um Landtags- oder Gemeinderaths-Wahlen in dem Stück handelte; aber man erkannte alsbald die feine Absicht des Verfassers, der um ein Bezirksausschuß-Mandat, also um ein Nichts, den Riesenbrand eines leidenschaftlichen Wahlkampfes anfachen läßt. Gerade daraus sog das Stück einen Theil seiner humoristischen Kraft. Und die kämpfenden Parteien, liberale und antiliberale, waren ganz durchsichtig gekennzeichnet. Der Fabrikant Rohrbeck und sein Haus auf der einen, der Flickschuster Strohmeyer und seine Familie auf der anderen Seite, und zwischen ihnen der Wahlmacher Walzel. Es waren typische Gestalten und zwei von ihnen waren direct auf die Rollenfächer der älteren Wiener Komödie hin gestaltet worden. Den Walzel hätte ehedem unbedingt Nestroy, den Strohmeyer Wenzel Scholz gespielt. Und meine beiden Darsteller Fröden und Waldemar wuchsen plötzlich über sich selbst hinaus in diesen Rollen. Die Zungengeläufigkeit, die intelligente, zielbewußte Sprechkunst des Komikers Fröden und seine erstaunliche körperliche Agilität wurden an diesem Abend zum ersten Male in ihrem ganzen Umfange erkannt. Alfons Waldemar aber wurde an diesem Abend entdeckt. Seine breite, behäbige Art und die pastose, derbe Pinselführung seiner Charakteristik ergötzten, der aufquellende Humor seiner echt wienerischen Natur riß hin.

Der Ruf dieser Komödie und ihrer Darstellung gewann uns zum zweiten Male die innere Stadt. Man mußte nicht bloß die „Heimat", man mußte auch den „Kleinen Mann" im Raimund-Theater gesehen haben. Daß diese Losung ausgegeben worden sein mußte, das war sofort erkennbar, denn die besten Sitze des Hauses wurden stets zuerst verkauft, sie wurden in der Stadtcasse verkauft. Aber die Galerien blieben leer. Der kleine Mann fühlte, daß das Stück einen bösen Stachel gegen ihn selbst hatte. Und merkwürdig wenig Frauen kamen. Ihnen war die Fabel des Stückes zu dürftig. Das Stück war Caviar, es war ein Schwank für Männer. Und da ich sah, daß nach und nach alle Abgeordneten und Gemeinderäthe, alle Minister

Digitized by Google

kamen, daß Alles, was in Wien im öffentlichen Leben wirkt, sich für das Stück interessirte, hielt ich es im Repertoire, obwohl es nicht dreimal unseren ganzen Tagesetat durch seine Einnahmen deckte. Der „Kleine Mann" von Karl Weiß war kein Cassenerfolg, aber der Schwank nützte dem Theater mehr als irgend ein anderes Werk. Seine große künstlerische Wirkung verdankte das Stück ausschließlich sich selbst und der guten Darstellung; sein langes Leben aber verdankt es meiner Theaterpolitik. Wenn all die ernsten Männer, welche dieses Stück ergötzt hat, jetzt erfahren, daß dasselbe auf Grund unserer Cassenrapporte eigentlich nach den ersten Vorstellungen hätte zu den Todten geworfen werden müssen, dürften sie sehr verwundert sein. Und wenn nur einige von ihnen sich aus diesem Anlaß Gedanken machen über die Bedeutung eines Theaters, das in der Lage wäre, Stücke von Werth am Leben zu erhalten, auch wenn sie den Cassier nicht voll befriedigen, so kann das vielleicht künftig einmal der Kunstpflege in Wien von Nutzen sein. Ich ließ den „Kleinen Mann" bis über die 50. Aufführung hinaus am Leben, obwohl seine Durchschnittseinnahme sich nicht auf 800 fl. erhob und unser Tagesetat über 1000 betrug; ich ließ ihn am Leben, weil ich, wie gesagt, mit dem Stück das geistig vornehmste Publikum in das Theater zog, weil ich hoffte und wünschte, das Stück würde Schule machen unter den Wiener Localschriftstellern und — weil ich den talentvollen Autor an das Raimund-Theater fesseln wollte. So durfte ich das Deficit des Schwankes „Der kleine Mann" als ein productives ansehen.

Digitized by Google

XVI.

(Unsere classischen Versuche. — Zwei Katastrophen. — Schluß der ersten Saison. — Die Generalversammlung. — Der Architekt wird Präsident.)

Schon nach dem allgemein anerkannten Erfolg unserer „Hammerstein"-Aufführung suchte ich mir klar zu werden darüber, wie weit ich mich mit meinem jungen Ensemble auf dem betretenen Pfade vorwagen dürfe, an welches classische Stück wir zuerst herantreten könnten. Meine Schauspieler waren voll Feuer. Der Eine hatte in Klagenfurt den Hamlet gespielt, der Andere in Bielitz den König Lear, der Dritte war in Stadt Steyr berühmt als Karl Moor, und sie waren sehr verwundert darüber, daß mir das gar nicht imponirte. Sie kannten den Wiener Boden eben zu wenig, sie wußten nicht, was es heißt, auf einer Wiener Privatbühne mit einer classischen Aufführung zu bestehen, vor Kritik und Publikum und vor dem Cassier zu bestehen. Heinrich Laube hat als Director des Wiener Stadttheaters seine bittersten Erfahrungen mit der Pflege des classischen Stückes gemacht. Man ließ ihm, der achtzehn Jahre das Burgtheater ruhmvoll geleitet und das classische Repertoire dieser Bühne von Grund aus neu aufgebaut hatte, im Stadttheater keine seiner Vorstellungen für voll gelten. Friedrich Mitterwurzer unternahm während seiner kurzen Carltheater-Direction einen Versuch auf classischem Gebiet mit dem schlimmsten Mißerfolg, und dem Deutschen Volkstheater war es in seinen Anfängen nicht anders ergangen. Der Spott heftet sich Jedem an die Fersen, der in Wien mit halben Mitteln um halbe Erfolge auf dem Gebiete des classischen Dramas ringt. Die Kritik will sich nicht bescheiden, die Burgtheater-Elle in der Garderobe abzulegen, wenn sie in ein Privattheater eintritt, und sie hat vom ästhetischen Standpunkte gewiß Recht. Ob sie unter dem Gesichtspunkte der Volksbildung Recht hat, möchte ich bezweifeln. Und der Volksbildung dient ein Theater, wenn es unsere Classiker bei billigeren Preisen als das Burgtheater, wenn auch mit — billigeren Schauspielern als dieses zur Darstellung bringt. Aber diesem Gesichtspunkt ist vielleicht der Einzelne zugänglich, die Kritik als ästhetische Instanz wird sich nie darum bekümmern. Sie sieht sich als die oberste Autorität in Geschmacksfragen, als die Hüterin unseres literarischen National-Eigenthums an, und wer sich von dem letzteren ein

Digitized by Google

Stück aneignen will, den läßt sie nicht so leichten Kaufes durch, ja sie legt ihm häufig Bußen auf, die ihn schwer schädigen, und der Idealist, der auszieht, dem Volke seinen Schiller wiederzubringen, kehrt nicht selten mit einem blauen Auge heim. Ich sage als literarischer Mann: es ist nicht recht, daß es so ist! Aber es ist nun einmal so. Und mit dieser Thatsache mußte gerechnet werden. Ein muthwilliger Vorstoß auf das classische Gebiet in den ersten Wochen hätte uns nur empfindlichen Schaden bringen können, und ich legte meiner persönlichen Neigung zu literarischen Unternehmungen Zügel an. Das Raimund-Theater war nicht der Ort dazu. Dieses Theater sollte sich im Laufe der Jahre ja auch ein volksthümliches classisches Repertoire schaffen, aber die Hauptsache war das nicht. Alle literarischen Prätensionen des Directors mußten sich seiner praktischen Einsicht unterordnen.

Indeß, irgend Etwas mußte schon im ersten Spieljahr geschehen, gar zu klug durfte man nicht sein wollen. Und als wir ein Dutzend Stücke durchgesetzt und das Theater dahin gebracht hatten, daß es ernst genommen wurde, schritt ich auch an die Vorbereitungen für ein classisches Stück. Aber welches sollte zuerst daran? Die Frage war reiflich zu überlegen. Es mußte allen billigen Vergleichen mit besseren schauspielerischen Einzelleistungen, als wir sie bieten konnten, aus dem Wege gegangen werden, und die Wahl mußte demnach auf ein in Wien wenig gekanntes, selten oder lange nicht mehr gespieltes Stück fallen. Ein solches war „Fiesco", wie es der Kürze halber genannt wird, oder „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua", wie es im Buche des Dichters heißt. Dieses brausende Jugenddrama Schiller's, dieses phantasievolle, himmelstürmende republikanische Trauerspiel des entflohenen Karlsschülers, das unmittelbar nach den „Räubern" entstand und mit diesen noch innerlich zusammenhängt, es war mehr als ein Jahrzehnt in Wien nicht mehr zur Aufführung gelangt, die Kritik stand ihm daher etwas kühler gegenüber, und das große Publikum des westlichen Wien kannte es so gut wie gar nicht. Diese Umstände waren der Wahl günstig. Freilich gehört gerade dieses Werk Schiller's zu denen, die auf dem Theater am schwersten anzufassen sind. Es hat einen überquellenden Reichthum an Erfindung, der Wurf in der Composition ist groß, der Gedanke des Stückes, wenn er zum Durchbruch kommt, erhaben und

Digitized by Google

packend zugleich, aber es besitzt allzu viel üppig wucherndes Geranke, der Ausdruck ist nicht immer geschmackvoll und der letzte Act ist nicht frei von einer theatralischen Romantik, welche die Wirkung des Schlusses abschwächt. Schiller selbst hat in reifen Jahren die Mängel dieser seiner Jugenddichtung erkannt, und er wollte dieselbe einer gründlichen Ueberarbeitung unterziehen. Leider ist er nicht mehr dazu gekommen. War das Raimund-Theater der Ort, dieses Drama, das für Wiener Begriffe ohnehin um zwei Stunden zu lange spielt, in einer neuen Einrichtung vorzuführen? Warum nicht? Der Gedanke des Stückes wäre nach Ludwig Eckardt beiläufig dieser: „Der Dichter will die Liebe zum Vaterlande, die Uneigennützigkeit, die sich diesem ganz hingibt, ohne Nebengedanken zu hegen, den republikanischen Geist der Aufopferung des Einzelnen für die Gesammtheit als die heiligste aller Pflichten verherrlichen. Dieser Grundton geht durch die ganze Dichtung, Gianettino und Fiesco gehen unter, der Erstere, weil er wirklich die Freiheit Genua's durch seine Despotenlaune unterjochen will, der Andere, indem er durch egoistische Absichten, durch seine im Innern verschlossene, aber unwillkürlich immer mehr zu Tage tretende Herrschsucht gegen die Idee der Freiheit fehlt. Der Sieg bleibt in den Händen Derer, die das Vaterland am reinsten und wärmsten lieben." Die Reinheit, die volle Wirkung dieses begeisternden Gedankens herauszuarbeiten, mußte die Aufgabe einer neuen volksthümlichen Einrichtung und Aufführung dieses Stückes sein. Daß ich mir damit, wenn sie nicht vollständig gelang, keinen Dank erwerben würde, war mir klar. Aber mein Plan stand fest. Und wenn ich daran dachte, wie Karl Immermann schon dreißig Jahre nach Schiller's Tod mit dessen Wallenstein-Trilogie verfuhr, wie er aus elf Acten resolu fünf machte, „um das ganze Werk an einem Theaterabend vorführen zu können", so kam mir mein Plan, den theatralischen Mechanismus des „Fiesco" zu vereinfachen und die Handlung auf ihre treibenden Grundelemente einzudämmen, wie ein pietätvolles Unternehmen vor.

Ich hatte einige Nächte an die Arbeit gewendet, als ich plötzlich auf ein wunderliches Hinderniß stieß. Die Censurbehörde verlangte von uns, daß wir alle jene Stücke, die wir aus dem Repertoire des Burgtheaters aufzuführen gedächten, auch in der Einrichtung des Burgtheaters vorlegen. Ich wollte das nicht glauben, aber der Beamte, den ich interpellirte, sagte mir Fol-

Digitized by Google

gendes: „Es habe sich vor einigen Jahren ein peinlicher Zwischenfall ereignet. „Wilhelm Tell" sei in einem Privattheater aufgeführt und vorher nach der alten, im Censurbureau vorliegenden Schablone censurirt worden. Und nach dieser Aufführung wurden die heftigsten Angriffe gegen die Censur erhoben; man wies nach, daß wir Vieles gestrichen hätten, was im Hoftheater gesprochen werden durfte. Das war uns äußerst unangenehm, denn wir haben doch kein Interesse daran, die Privattheater einer schärferen Censur zu unterwerfen, als die Hofbühnen sie an sich selbst üben. Und daraufhin wurde beschlossen, die ohnehin sehr freisinnigen Einrichtungen des Burgtheaters als Norm gelten zu lassen auch für die Privattheater. Nur so wäre ein einheitliches Censurverfahren in Wien möglich. Mehr zu streichen als im Burgtheater, wäre dem Director natürlich gestattet; aber Scenen, die das Burgtheater nicht spielt, spielen zu lassen, wäre unthunlich". Darauf konnte ich mich in meiner Einrichtung nicht einlassen.

Gleichzeitig erhielt ich die Mittheilung, daß das Verbot des Schauspiels „Vater Brahm" von Schauffert, das im Jahre 1870 erflossen sei, nicht aufgehoben werden könne trotz der Neu-Einrichtung, die ich von dem Stücke vorgelegt, und daß das Volksstück „Messenhauser" die Censur ebenfalls nicht passiren würde.

Um einige Erfahrungen reicher ging ich nach Hause und verschaffte mir die Burgtheater-Einrichtung des „Fiesco". An dieser habe ich dann sehr unwesentliche Kürzungen und eine einzige Verschiebung in der Scenenfolge vorgenommen für unsere Aufführung, die am 3. April 1894 stattfand.

Die Vorbereitungen für diese Vorstellung nahmen viele Wochen in Anspruch, denn wir besaßen in unserem jungen Theater so gut wie gar nichts für ein solches Unternehmen. Und der Kampf um die Herbeischaffung aller erforderlichen Aeußerlichkeiten wollte kein Ende nehmen, er ermüdete uns ehe wir zur Seele des Stückes kamen, und ich merkte früh, daß wir uns die Lösung einer Aufgabe zugemuthet hatten, für die wir bei allem Eifer vielleicht doch noch nicht ganz reif waren. Ich meine reif im höchsten künstlerischen Sinne. Von Probe zu Probe wurde ich innerlich verzagter, und ich mußte die Anderen ermuntern, anfeuern, sie durch Lob sicher machen. Und dieses Lob verdienten Alle um des Eifers willen, den sie entfalteten. Das ganze Theater

Digitized by Google

wurde aufgefrischt durch dieses gemeinsame Streben Aller nach ein und demselben Ziel, und es wäre gar zu traurig gewesen, wenn das Werk mißlang. Indeß, die Vorstellung als Ganzes wuchs auch innerlich, so weit sie in einem Theater ohne jegliche Tradition und mit Schauspielern, die sich zum ersten Male auf dem Gebiete eines Schiller'schen Dramas begegneten, überhaupt wachsen konnte.

Meine heimlichen Befürchtungen erwiesen sich jedoch als übertrieben, die Vorstellung hatte Erfolg. Beim Publikum weit mehr als bei der Kritik, aber auch diese war zum größeren Theile billig. Nur einzelne Stimmen lehnten von höheren Gesichtspunkten aus die Vorstellung ab. Härter als sonst wurden einige Schauspieler getadelt. Das meiste Aufhebens machte man von der Ausstattung, die naturgemäß prächtig aussah, weil alles neu angefertigt worden war. Die Unbesonnenheit der Darstellerin der Julia, die ihr Boudoir mit Fiesco in einem rothen Kleid verließ und in der nächsten Scene in Fiesco's Palast in einer blauen Robe ankam, wurde uns von einem Kritiker wie eine Todsünde angerechnet. Und er hatte vollkommen Recht. Wo hat sich die Dame umgekleidet, die nicht von ihres Begleiters Seite wich? Das war brutal, es war ein künstlerisches Verbrechen — wenn es in einem Theater geschah, das seine Ueberlieferung hatte. Aber bei uns? Fräulein Lanius war über Linz, Graz und Carlsbad zu uns gekommen, wo man sich dergleichen vielleicht erlauben darf. Wie konnte etwas verhindert werden, das Niemand für möglich gehalten hätte? Als die Dame umgekleidet vor uns stand, waren wir sprachlos, aber sie mußte auftreten, wie sie war, denn die Vorstellung forderte ihr Recht. Von solch' kleinlichen Dingen zu sprechen, wäre wahrhaftig nicht der Mühe werth, wenn sie nicht so lehrreich wären. Sie geben beiläufig einen Begriff davon, was in einem Theater möglich ist, das noch nicht auf einen Ton gestimmt, noch nicht durch künstlerische Ueberlieferungen innerlich gefestigt ist. Und sie beweisen, wie sehr ein solches Theater an die Milde der Kritik zu appelliren ein Recht hat, wenn es in dem Streben nach höheren Zielen nicht beim ersten Versuch schon Vollkommenes bietet.

Wir waren vier Monate alt, als wir den „Fiesco" zur Aufführung brachten, und erst zwei Monate später wagte ich mich wieder an eine classische Aufgabe. Und dieser zweite Versuch brachte „Kabale und Liebe". Schiller's stürmische Jugend-

Digitized by Google

dramen entsprachen dem drängenden, vorwärts strebenden Eifer, der bei uns herrschte, am meisten, sie konnten uns am besten glücken. Auch darf man „Kabale und Liebe“ ja das vollkommenste deutsche Volksstück nennen, das wirksamste Theaterstück überhaupt. Es gehörte in unser Repertoire und es war uns nicht schwer, dasselbe in einer guten Besetzung der Hauptrollen vorzuführen.

Die Aufführung dieses Stückes im Raimund-Theater wurde ohne unser Hinzuthun zu einer Sensation, denn als wir die Vorstellung beginnen sollten, hatten wir keine Lady Milfort. Fräulein Barsescu, die schon bei den Proben zu Sudermann's „Heimat“ eine schwere Nervenkrisis durchzukämpfen hatte, gestand mir nach der ersten Probe zu „Kabale und Liebe“, auf welcher sie sich bereits im Vollbesitze der Milfort zeigte, daß sie vor dieser Rolle eine wahre Todesangst habe. Die Wolter hätte ihr einmal mit einer Entschiedenheit, die den tiefsten Eindruck auf sie gemacht, gesagt: „Meine liebe Barsescu, Sie werden die Milfort nie spielen können“. Und seit damals rang sie aus Trotz mit der Rolle. Sie hätte sie unter Wilbrandt, unter Sonnenthal's Zwischenregiment und unter Förster im Burgtheater spielen können, doch sie sagte im entscheidenden Augenblicke immer ab — sie war krank, wenn sie nur daran dachte, an der Stelle der Wolter zu stehen in dieser Rolle. Jetzt aber müsse sie sich dieselbe endlich abzwingen.

Ich legte diesen Aeußerungen kein allzugroßes Gewicht bei, denn ich war bereits gewöhnt an die krankhaften Nervenschwingungen dieser Künstlerin. Doch als ich sah, daß ihre Aufregung wuchs, überschüttete ich sie auf allen Proben mit Lob und ich bat Den und Jenen, die Proben zu besuchen und die Barsescu nach ihren Scenen zu beglückwünschen, um sie sicher zu machen. Sie war auf einzelnen Proben ganz hinreißend als Milfort, auf anderen fahrig und ungleichmäßig. Von den letzten Proben dispensirte ich sie ganz. Die Generalprobe, die bei uns immer einen Tag vor der Aufführung und stets im vollen Costüm stattfand, war für die fiebernde Barsescu ein wahrer Triumph. Sie erwies sich als eine der vornehmsten, edelsten Darstellerinnen der Milfort.

Nichts ahnend kam ich am Tage der Erstaufführung gegen 6 Uhr Abends in meine Kanzlei. Die beschäftigten Schauspieler waren zum Theil schon in ihren Garderoben und kleideten sich an, das Publikum sammelte sich schon an der Pforte. Nur

Digitized by Google

die Barsescu, die sonst immer die erste war, fehlte noch. Da hörte ich im Vorzimmer laute Stimmen. Der Diener meldete: Ein Herr und eine Frau aus Kahlenbergerdorf hätten mich sehr dringend zu sprechen. Und die Eintretenden theilten mir in fliegender Eile mit, sie hätten im Kahlenbergerdorf am Ufer der Donau eine Dame, die sich offenbar ertränken wollte, abgefangen, sie in das Wirthshaus der Frau Riegler — die vor mir stand — gebracht, da sei sie in Weinkrämpfe verfallen und dort läge sie jetzt in bewußtlosem Zustande. Und der Begleiter der Wirthin — der Lehrer Schmiedl aus Kahlenbergerdorf — fügte hinzu: er glaube bestimmt, diese Dame sei Fräulein Barsescu. Er möchte eine Photographie der Künstlerin sehen. Ich war wie betäubt von der Nachricht, schaffte aber eine Photographie herbei, und die beiden Boten der Schreckensnachricht erkannten in der Barsescu die Kranke, die sie gerettet.

Und das Publikum strömte bereits in das Haus! Ich dankte den braven Leuten, gab ihnen einen Arzt und einen Schauspieler des Theaters mit und suchte sie so rasch als möglich aus meinem Zimmer zu bringen, denn jetzt galt es ja zu handeln. War die Vorstellung zu retten? Unmöglich! War eine andere anzusetzen? Daran war nicht zu denken, es war zu spät. Also Absage der Première. Schließung des Theaters! Vielleicht konnte Jemand die Rolle der Milfort lesen? Fräulein Lanius? Doch wie, die mußte die Rolle ja schon oft gespielt haben! Sie wohnte neben dem Theater, und sie war zufällig zu Hause. In zehn Minuten stand sie vor mir, bleich, aufgeregt, voll Theilnahme für die unglückliche Barsescu, die Rivalin. „Können Sie einspringen, können Sie die Milfort heute spielen?" Sie erschrak nicht wenig über die Zumuthung, aber sie zauderte nicht lange, obwohl sie die Rolle seit Jahren nicht gespielt hatte. Es war halb Sieben vorbei. Die Lady kommt erst im zweiten Act, sie konnte die Rolle noch einige Male durchlesen, während sie angekleidet wurde. Aber woher die Toiletten nehmen? Sie hatte nichts für die Rolle bereit. Und ich entschied: Was die Barsescu für sich vorbereitet hat, steht Ihnen zur Verfügung. „Und das paßt mir", sagte sie, „wir haben die gleiche Figur, aber — aber"... Noch einen Augenblick des Kampfes und Fräulein Lanius war entschlossen, die Milfort ohne Probe zu spielen, doch müsse dies dem Publikum angezeigt werden.

Sie hat es nicht bereut. Sie gefiel wie noch nie. Daran

Digitized by Google

hatte die Ueberraschung des Publikums gewiß ihren Antheil, aber auch die Leistung an sich war sehenswerth, sie legte Zeugniß ab von einer großen geistigen Schlagfertigkeit. Die Schauspielerin hatte sich etwas zugemuthet, das nur Theaterkinder, und ein solches ist sie, sich zumuthen können.

„Kabale und Liebe" war gerettet, aber meine erste Schauspielerin schien verloren zu sein. Ihren Abschiedsbrief an mich fand ich erst auf meinem Tisch liegen, als Fräulein Lanius sich bereits entschlossen hatte, für sie einzutreten. Und dieser Brief lautete trübe genug, er war das Abschiedswort einer sich unheilbar krank Wähnenden. Und die Aerzte gaben zuerst nur wenig Hoffnung, die Künstlerin mußte sich in eine Kaltwasser-Heilanstalt zurückziehen. Ob und wann sie wieder auftreten könne, war ungewiß.

Unser Repertoire wurde durch diesen Zwischenfall ein wenig in Unordnung gebracht, aber es war zum Glück schon Anfang Juni, wir hatten nur noch drei Wochen Spielzeit vor uns. Auch war damals unser zweiter Gast aus München, Herr Hans Neuert, eingerückt und bei diesem Anlaß wurde unser Bauernstück-Repertoire, mit dem „Herrgottschnitzer" als Mittelpunkt, aufgerollt. Herr Neuert strebte aber aus diesem Repertoire hinaus und er bat mich, ihn den Miller in „Kabale und Liebe" spielen zu lassen. Er wollte sich selbst einmal geistig belasten mit einer solchen, lange nicht mehr gespielten Rolle. So war auch er betheiligt an dem denkwürdigen Abend. Und neben dem Bauern-Repertoire wurde unser altwiener Spielplan in jenen Wochen bereichert mit Werken von O. F. Berg, Nestroy und Costa und ein Einacter-Abend war mit Glück versucht worden. So näherten wir uns dem Ende des ersten Spieljahres, Jedermann freute sich bereits auf die wohlverdienten Ferien, als eine neue Katastrophe über unsere kleine Gemeinde hereinbrach — Alfons Waldemar starb ganz plötzlich.

Der unglückselige Mann! Er war seinem Laster, dem Trunk, erlegen am Beginn einer großen Laufbahn. Ein Schlagfluß hatte ihn ereilt nach übermäßigem Weingenuß und er starb, ohne das Bewußtsein wieder erlangt zu haben. Er war die ersten Monate überaus anständig und hielt sich seinem schlimmen Ruf zum Trotz so tapfer, daß wir Alle erstaunten. Mit seinen Erfolgen aber stellte sich allmälig auch sein altes Laster wieder ein und seit dem großen Triumph als Flickschuster Strohmeyer, seitdem er erkannt zu haben glaubte, daß er als der späte Erbe

Digitized by Google

Wenzel Scholz' in Wien zu gelten hätte, verlor er den Kopf vollständig. Er schrieb mir fast jede Nacht im berauschten Zustande eine Correspondenzkarte, worin er entweder für den nächsten Tag absagte oder Gageerhöhung verlangte, und nicht selten schrieb er in dieser Verfassung an sich selbst offene Karten, in denen er sich verhimmelte. Am nächsten Tag wußte er nichts von der Sache und war sehr verwundert, wenn der Theaterdiener mit einem energischen Brief von mir oder gar der Theaterarzt bei ihm erschien, zu untersuchen, ob er Abends spielen könne. Ich behandelte ihn wie ein krankes Kind als ich seinen Zustand ganz durchschaute, aber es nützte nichts. Er spielte gerade seine Glanzrolle, den Flickschuster, fast nur mehr im berauschten Zustand, und eines Abends vergaß er überhaupt, daß er zu thun habe, und störte uns eine Vorstellung des Morre'schen Volksstückes „Ein Regimentsarzt" empfindlich. Kein Mittel blieb unversucht, ihn zu bändigen; Eindruck auf ihn machte aber nur brutale Strenge, nur empfindliche Geldstrafen brachten ihn zur Besinnung. Eine solche dictirte ich ihm eines Tages und ich drohte ihm mit schimpflicher Entlassung unter öffentlicher Bekanntgabe der Gründe. Von irgend einer hervorragenden Beschäftigung aber könne gar nicht mehr die Rede sein, denn ich hätte jedes Vertrauen zu ihm verloren. Der Hofmarschall Kalb sei seine letzte Rolle. Er ging einige Tage ganz zerknirscht umher und probirte in „Kabale und Liebe" wie nie. Und seine Leistung war die glänzendste jenes aufgeregten Abends. Ich konnte nicht anders, ich reichte ihm wieder die Hand und sah ihm die Geldbuße nach. Wie ein gezüchtigtes Kind gelobte er mir, nie wieder zu trinken. Und in derselben Nacht noch trank er — „16 Viertel G'spritzten".

Vierzehn Tage später standen wir an seinem Grabe. Er hatte in sieben Monaten dreizehn neue Rollen gespielt und war 138 Mal aufgetreten. Ihn ausdauernd zu beschäftigen, war als ein Mittel zu seiner Heilung angesehen worden, es hat nichts genützt. Er war eine Säule unseres Repertoires, aber in dieser Säule nagte ein böser Wurm und sie zerbarst.

Ich konnte dem unglücklichen Künstler, der kaum das 40. Lebensjahr erreicht hatte, nur noch die Grabrede halten.

So gelangten wir unter harten Schicksalsschlägen an den Schluß der ersten Saison. Hinter uns lag ein künstlerischer Feldzug, reich an Erfahrungen jeglicher Art. Siegreich hatten

Digitized by Google

wir uns behauptet gegen alle Widerwärtigkeiten und Vorurtheile, das Raimund-Theater war eingereiht in den Kreis der historischen Wiener Privatbühnen als ein würdiges Glied, es fußte auf einem volksthümlichen Repertoire, das sich als durchführbar erwies, denn seine künstlerischen Erfolge waren keine Seifenblasen: unsere Bedürfnisse waren gedeckt durch unsere Einnahmen. Wir hatten die ersten Spielmonate der Wintersaison 1893/94 durch die verspätete Eröffnung des Hauses verloren, und dennoch schloß unsere Rechnung am 30. Juni 1894 mit der Endsumme von 228.705 fl.*) Das ergab also für die sieben Monate unserer Thätigkeit eine tägliche Durchschnittsziffer von rund 1100 fl. Jedermann hatte ein Deficit erwartet, wir aber schlossen mit einem Ueberschuß.

Es entstand für mich die Frage: Sind 1100 fl. genug für ein großes Wiener Theater? Ja. Ein solches Theater läßt sich, wenn es einmal vollständig eingerichtet ist, führen mit einem Tagesetat von 1000 fl. Mehr hätten auch wir nicht gebraucht, wenn nicht viele Tausende auf Anschaffungen für den Fundus verausgabt worden wären. Und dieser Fundus war noch immer nicht reich genug. Auch war das Baupräliminare derart überschritten worden, daß der Verein eine Hypothek von 150.000 fl. aufnehmen mußte. Es entstand also die weitere Frage, ob jene erreichte Durchschnittseinnahme für unsere besonderen Verhältnisse genug wäre, das heißt ob wir ausreichen würden, wenn das zweite Spieljahr keine höhere Durchschnittsziffer brächte. Wenn wir den Gründern keine Zinsen zu zahlen haben, ja, wenn wir aber den Gründern ein Capital von 750.000 fl. und eine Hypothek von 150.000 fl. verzinsen sollen, kaum. Und das führte zur dritten Frage: Also reduciren?

Um keinen Preis! Das Theater war sicherlich noch weiter zu heben in seinen Einnahmen, es mußte noch ein Spieljahr auf der vollen künstlerischen Höhe des ersten Jahres geführt werden, ehe ein Endurtheil zulässig war. Und mit dem Zinsenzahlen an die Gründer hatte es ja keine Eile. Der Kreis von wohlhabenden Wiener Bürgern, dem das Raimund-Theater gehört, wird doch dem Director eines Theaters, das sich unter so schwierigen

*) Diese Einnahmen vertheilen sich wie folgt: Vom 28. Nov. bis 31. Dec. 1893: 45.289 fl., Jänner 39.132 fl., Februar 43.762 fl., März 34.173 fl., April 26.641 fl., Mai 19.290 fl., Juni 20.415 fl.

Digitized by Google

Umständen zu behaupten hatte, zwei bis drei Jahre Zeit gönnen, das Unternehmen zu festigen.

Und ich beschloß, keinen Schauspieler aus Ersparungsrücksichten zu entlassen, das Theater auf derselben Höhe zu führen und seine Einnahmen womöglich durch vollwerthige künstlerische Vorstellungen zu heben. Sollten wir aber auch in der zweiten Saison nur dieselben Einnahmsziffern erreichen, so waren wir immerhin gedeckt und die Hypothek konnte verzinst werden.

Der Generalversammlung der Gründer legte ich vor Schluß der Saison einen Bericht über unsere künstlerische Thätigkeit vor und sie begrüßte denselben mit einmüthigem Beifall. Ich konnte darauf hinweisen, daß wir in sieben Monaten 26 verschiedene Bühnenwerke von ebenso viel ausschließlich deutschen Autoren erfolgreich zur Aufführung gebracht hatten. In unserem Repertoire standen Raimund, Anzengruber, Nestroy, O. F. Berg, Costa, Morre, Rosen, Friedrich Schiller, Wilbrandt, Sudermann, Ganghofer u. m. a. Bühnendichter von Rang. Und wir hatten die Freude erlebt, zu sehen, daß gerade die edelsten Werke unseres Repertoires den meisten Antheil bei unserem volksthümlichen Publikum gefunden hatten. Ferdinand Raimund waren 16, Schiller 14, Anzengruber 14, Wilbrandt 23 Vorstellungen eingeräumt worden und Sudermann hatte es auf 41 Aufführungen gebracht. Im Mittelpunkt unserer erfolgreichen Thätigkeit aber stand die heimische Production. Es gelangten nicht weniger als 14 Stücke von Wiener Schriftstellern zur Darstellung und an der Gesammtzahl von 251 Vorstellungen hatten sie mit 129 Aufführungen Antheil. Das Raimund-Theater war also auf dem Wege das zu werden, was ich versprochen hatte: eine echt deutsche Volksbühne auf localer Grundlage, eine Pflegestätte der heimischen dichterischen Production. Wenn diesem Theater eine fernere ungestörte Entwicklung beschieden war, konnte es einer glücklichen Zukunft entgegensehen.

Und ich schloß am 30. Juni 1894 das Theater mit derselben Vorstellung, mit welcher es am 28. November 1893 eröffnet worden war, mit Raimund's Zauberspiel „Die gefesselte Phantasie". Wir gingen in die Ferien, im Hause Raimund's aber hielten die Werkleute neuerlich ihren Einzug, denn der Zuschauerraum mußte umgestaltet werden. Und der Mann, der dies verschuldet hatte, war in der letzten Ausschußsitzung zum

Digitized by Google

Präsidenten des Raimund-Theatervereins gewählt worden. Warum? Er hatte sich endlich auch ein Verdienst um das von ihm gebaute Haus erworben — er bewog seine Brüder, dem Theater den erforderlichen Hypothekarcredit von 150.000 fl. zu gewähren, damit die Baurechnungen beglichen werden konnten.

XVII.

(Eröffnung des zweiten Spieljahres. — Die Barsescu wieder gesund. — Alte Stücke und neue Kritik. — Ein sensationeller Durchfall.)

Mein Programm für die zweite Saison stand schon im Frühling fest. Aber es wies viele todte Punkte auf als der Herbst herannahte, denn so manche Versprechungen erster Autoren waren nicht erfüllt worden und unter den erworbenen Stücken gab es welche, zu denen ich nach wiederholter Lectüre das Vertrauen verloren hatte. Wichtige Combinationen waren auf Fräulein Barsescu und die Individualität Waldemar's aufgebaut worden und sie geriethen ins Wanken. Erst Mitte August erhielt ich die Freudenbotschaft von der Wiedergenesung der Ersteren, für den Letzteren aber suchte ich vergeblich nach Ersatz. Der Versuch, neue Stücke zu erwerben, mißlang in vielen Fällen, denn das Deutsche Volkstheater besaß fast überall ältere Rechte und das Burgtheater hatte seinen ehemaligen conservativen Charakter, den man ihm so lange zum Vorwurf gemacht, wie schon einmal betont wurde, aufgegeben, es war eine Novitätenbühne für die modernsten deutschen Autoren geworden. Das erschwerte die Situation einer dritten Wiener Schauspielbühne ungemein und es war keine geringe Arbeit, für dieselbe schließlich doch ein Arbeitsprogramm aufzustellen, das dem Wiener Publikum Interesse abgewinnen konnte.

Eröffnet wurde das neue Spieljahr am 1. September 1894 mit Raimund's „Verschwender". Eine ganze Anzahl von Proben war schon vor den Ferien abgehalten worden und die Vorstellung wurde jetzt nur mit den neuen Decorationen in Einklang gebracht. Sie ging mit all' dem holden Feenzauber, den der Dichter fordert, in Scene und das Stück wirkte wie eine Neuheit. Man sah es seit vielen Jahren wieder einmal ohne die berüchtigte Concerteinlage zu wohlthätigem Zweck, in seiner Gänze dargestellt, würdig ausgestattet. Und es wurde für uns ein Repertoirestück.

Digitized by Google

Das Haus präsentirte sich an diesem Eröffnungsabend mit durchwegs neuen, das heißt gründlich umgestalteten Parterresitzen, im ersten Rang waren die unbrauchbaren Seitensitze gefallen und an ihrer Stelle sechs Logen errichtet worden, doch erwiesen sich nur vier dieser Logen als verwendbar. Die Garderoben für das Publikum waren erweitert, die Heizanlage des Parterres war geändert worden. Die Luft blies den Zuschauern nicht mehr zwischen den Füßen hinauf, wie früher, jetzt blies sie unter den Sitz. Wir hofften das Beste von diesen geänderten Luftströmungen und waren nur darüber empört, daß gleich am ersten Abend der Wiener Schalk sein Müthchen an uns kühlte und unsere Logen „Taubenkobeln" taufte. Das waren sie durchaus nicht, denn die Zuschauer flogen nicht ein, noch aus, die Logen blieben leer.

Der September ist noch kein rechter Theater-Monat, und er sowohl wie der Monat Juni eignet sich für eine Repertoirebühne prächtig dazu, ältere, schadhaft gewordene Vorstellungen durch Proben und Neubesetzungen aufzufrischen. Das thaten wir redlich, und ich nahm allmälig 17 Vorstellungen aus dem Spielplane des ersten Jahres in den des zweiten herüber. Am 15. September aber hatten wir einen festlichen Abend, Fräulein Barsescu trat wieder auf. Und ich hatte für dieses Ereigniß Grillparzer's süße Liebestragödie von Hero und Leander angesetzt. Dieses hellenische Trauerspiel Grillparzer's wurzelt tief in dem sinnenfreudigen Wienerthum und es war bisher auf einer Wiener Volksbühne nicht gespielt worden. Man durfte also gespannt sein, wie es da wirken würde. Neben dem Burgtheater, wo das Stück oft Jahre lang ein seltener Gast war, hat nur das Wiener Stadttheater es in seinem Repertoire gehabt. Dasselbe ist eben, wie so manches andere Werk Grillparzer's, abhängig von der Individualität der Darstellerin der weiblichen Hauptrolle, und es gab vor dem Forum des Wiener Publikums überhaupt erst drei Liebhaberinnen, die der Rolle der Hero mächtig waren: in den Fünfziger Jahren Frau Bayer-Birk, in den Siebziger Jahren Kathi Frank und später Agathe Barsescu. Und die Letztere nannten wir unser Eigen. Es konnte der Vorstellung also nicht fehlen, wenn sie im Uebrigen nur halbwegs gelang. Ob sie über die ersten Abende hinaus Zugkraft über würde, das war eine andere Frage. Ich hoffte es. Und ich täuschte mich nicht. Wie zu den Aufführungen der „Phantasie", zum „Hammerstein" und neuestens zum

Digitized by Google

„Verschwender", so strömte gerade das Publikum der billigen Plätze, also das Volk, herbei zu den Aufführungen von „Des Meeres und der Liebe Wellen". Und der Erfolg der wiedergenesenen Künstlerin in dieser ihrer Glücksrolle gab ihr so viel moralische Kraft, daß sie nun auch an ihre Schicksalsrolle, die Milfort, heranzutreten entschlossen war. Und sie spielte sie eines Abends frisch und erfolgreich. Aber oft wollte sie mit derselben nicht zu thun haben, sie gab sie wieder ab.

Von den Darstellern unserer zwei großen September-Vorstellungen waren Herr Fröden als Valentin, Fräulein Schönchen als altes Weib, Herr Schildkraut als Tempelhüter, Herr Klein als Naukleros sehenswerth. Ein neues Mitglied, Herr Paul Bach, der uns im höheren Drama und im Conversations-Schauspiel den vielseitigen Waldemar ersetzen sollte, gefiel leider nicht genügend. Er erwies sich als ein correcter guter norddeutscher Schauspieler von stattlicher Figur, aber sein nasaler Ton und sein Mangel an Wärme schadeten ihm in Wien. Glücklicher war Frau Furlani in den „Zärtlichen Verwandten" eingeführt worden und ganz vortrefflich Herr Brandes als Schummerich.

Die Nothwendigkeit, mein Repertoire auf gute, volksthümliche alte Stücke zu stützen, führte mich nämlich gleich am Beginn des zweiten Spieljahres zu Roderich Benedix und später auch zur Frau Birch-Pfeiffer. Ich wählte von dem Ersteren das in Wien seit vielen Jahren nicht mehr gespielte drastische Lustspiel „Die zärtlichen Verwandten". Dieses Lustspiel fußt auf einem überaus volksthümlichen, einem im gewissen Sinn unsterblichen Thema: es geißelt in seiner hausbackenen Weise die Unverträglichkeit im Kreise der Familie. Und ich wählte dieses heitere Stück, das Niemandem weh thut und zehn gute Rollen enthält in der sicheren Voraussicht, damit ein dauerhaftes heiteres Repertoirestück hochdeutscher Form zu gewinnen, denn an solchen fehlte es uns empfindlich. Zwischen unseren wienerischen und bäuerlichen Komödien und dem höheren Drama, das durch „Fiesco", „Kabale und Liebe", „Graf Hammerstein" und „Des Meeres und der Liebe Wellen" bei uns vertreten war, lag eine Kluft, die ausgefüllt werden mußte, um die Zungen meiner Schauspieler in Uebung zu erhalten. Dazu eigneten sich Stücke, wie „Die Zärtlichen Verwandten" sehr gut. Zur Birch-Pfeiffer war ich gekommen, um eine neue Schauspielerin gut einzuführen, und ich nahm das Lebensbild „Dorf und Stadt"

Digitized by Google

in das Repertoire. Das waren durchwegs praktische Erwägungen, Bedürfnißfragen des Theaters, und ich glaubte unter diesen Gesichtspunkten in beiden Fällen etwas Gutes unternommen zu haben. Aber ich machte in beiden Fällen eine betrübende Erfahrung und will der Erörterung derselben nicht aus dem Wege gehen. Diese Stücke wurden nämlich von dem größten Theile der Wiener Kritik mit einer Verachtung behandelt, als zählten sie zu den schlimmsten Ausgeburten theatralischen Blödsinns, und doch unterhielt sich das Publikum an beiden Abenden ganz vortrefflich. Es zeigte sich, daß die neue Generation des Publikums noch den Geschmack ihrer Großväter theilte, daß aber die neue Generation der schreibenden, der kritisirenden Menschen, weit darüber hinaus war; und es zeigte sich, daß Stücke, die sich seit fünfzig Jahren im Repertoire aller Bühnen behaupten und vielleicht noch fünfzig Jahre darin ungestört fortleben werden, daß diese Stücke in einem neuen Schauspielhaus nur mit Lebensgefahr dem Messer der modernen Kritik vorgeführt werden können. Diese moderne Kritik hat ein angeborenes Recht auf ihren eigenen Geschmack und es wäre thöricht, ihr die Ausübung dieses Rechtes, die Urtheilsfällung auf Grund ihres Geschmackes übel zu nehmen. Es entsteht aber doch die Frage, wie kommt ein neues Theater dazu, in Bezug auf ältere Stücke einer ästhetischen Censur unterworfen zu sein, die strenger ist, als sie gegenüber der Hofbühne geübt wird und die darum tödtlich ist? Die Armuth des modernen deutschen Theaters an gesunden, harmlos heiteren Stücken für den Alltags-Gebrauch ist eine überaus große, ja es darf als unmöglich gelten, eine täglich spielende, auf einem wechselnden Spielplan aufgebaute Volksbühne, die alle Frivolitäten ausschließt, zu erhalten, ohne zurückzugreifen auf die deutschen Komödien früherer Generationen, die unseren Schauspielern gute Rollen darbieten und das Publikum amüsiren. Diese Komödien gehören zu unserem eisernen Besitzstand und das Theater kann sie nicht entbehren. Das hat schon Lessing gewußt, und er senkte vor ihnen sein kritisches Schwert, er ließ sie gelten. Mehr als ein Drittel des gesammten Burgtheater-Repertoires besteht aus Stücken, die, heute als Neuheiten vorgeführt, mit Hohn zurückgewiesen würden. Aber diese Stücke leben und sie werden noch lange leben, das Publikum liebt sie und das Theater braucht sie für seine Schauspieler und — für die Casse. Die Einbürgerung ähnlicher Stücke auf einem anderen

Digitized by Google

hauptstädtischen Theater aber kann nicht mehr gelingen, weil die Kritik ihre Mithilfe versagt. Da nun das Theater solche Stücke braucht und das Publikum sie will, die Kritik aber sie nur verdammen kann, stehen wir vor einem Dilemma, aus dem es scheinbar keinen Ausweg gibt. Und doch gibt es einen. Die polizeiliche Censur weist uns auf ihn. Sie ist in der Regel unerbittlich in dem, was sie einmal verworfen, aber sie läßt unangefochten, was sie einmal freigegeben, sie achtet Gewohnheitsrechte. Die Regierungssysteme wechseln, bald herrschen die Liberalen, bald die Schwarzen, aber was der Censor der liberalen Aera dem Theater freigegeben, das bleibt frei auch unter der Herrschaft der Dunkelmänner und umgekehrt. Die ästhetische Censur hingegen, die Kritik, respectirt nichts, was ihre Vorläufer gethan, sie revidirt fortwährend die Urtheile derselben. Darum ist sie eben die Kritik! wird man einwenden. Ganz richtig. Aber trotzdem halte ich den Gedanken nicht für undiscutabel: die Kritik lasse ungeschoren, was sich tausendmal bewährt, was auf dem Theater längst das Bürgerrecht erworben. Sie urtheile, wenn mit Wiederbelebungsversuchen von untergegangenen oder nie gewürdigten Werken der Literatur an sie appellirt wird, sie wache sorgfältig über die Entwicklung der neuen Production, aber sie gewähre dem Theater Schonzeit, wenn es nichts anderes thut, als ein gutes, altes, unliterarisches aber amüsantes Stück aufführen. Die ernste Kritik hat ja mit solchen Werken gar nichts zu schaffen. Wozu die Verachtung,? Sie ist nicht am Platze. Und überdies: schafft man nicht zweierlei ästhetisches Recht, wenn man einem Volks-Schauspielhaus Stücke verwehrt, weil sie angeblich zu albern sind, dieselben aber in einem Theater vornehmsten Ranges Jahrzehnte lang gelten läßt? Es gibt dem Theater gegenüber ein Amt der Kritik und ein Amt der Berichterstattung. Wenn die beiden Begriffe getrennt würden, könnte das Verhältniß zwischen Theater und Kritik viel erfreulicher werden. Und es ist vielleicht ganz gut, wenn dies einmal von einem Theaterdirector, der Kritiker war, oder vielmehr von einem Kritiker, der Theaterdirector gewesen, ausgesprochen wird. —

Ganz andere Erwägungen als die oben genannten führten mich zu einem dritten älteren Stücke heiteren Charakters, zu dem Lustspiel „Der Mann ohne Vorurtheil“ von Sacher-Masoch, dem ein geräuschvoller Mißerfolg beschieden war. Einer

Digitized by Google

meiner Programmpunkte lautete ja: es sei die österreichische Historie auf dem Raimund-Theater zu pflegen. Und obwohl der damalige Unterrichtsminister auf den Vorschlag einer Preisstiftung für die Pflege dieser Richtung nicht eingegangen war und es nicht opportun fand, der Angelegenheit näher zu treten, wollte ich diesen Punkt nicht fallen lassen und wenigstens den Versuch machen, ihn auszuführen. Was konnte mir dazu willkommener sein, als ein Lustspiel aus der Zeit Maria Theresia's und Joseph II., der populärsten Geschichtsepoche Oesterreichs! Ich war überrascht, als ich auf meiner Suche nach historischen Stücken auf den „Mann ohne Vorurtheil" stieß, denn dieses Stück erschien mir durchaus talentvoll und der Verfasser behandelte sein Thema mit all' der Freigeisterei, die in der Erörterung jener Geschichtsepoche in den letzten dreißig Jahren bei uns üblich war. Ich wunderte mich sehr, daß mir dieses Lustspiel noch nicht auf dem Theater begegnet war und hielt es für ein verbotenes Werk. Darin wurde ich bestärkt durch eine Kritik Karl von Thaler's, die dem Stück beigefügt war und die in ihrem wesentlichen Inhalt wie folgt lautet:

„Der Kampf des Lichtes gegen die Finsterniß, des Geistes gegen die Verdummung, des Freimaurerthums gegen den Jesuitismus, des anbrechenden Tages gegen die Nacht, den einige helle Köpfe unter der Regierung Maria Theresia's begannen und allen Hindernissen zum Trotz siegreich durchfochten, das Aufeinanderprallen der schneidendsten Gegensätze in der Hofburg, im Schooße der kaiserlichen Familie, das ist der glückliche aus Oesterreichs Geschichte herausgegriffene Stoff, den Sacher-Masoch in seinem neuesten Lustspiele behandelt. Der Jesuit Maus ist eine köstliche Figur, Maria Theresia in ihren kleinen weiblichen Schwächen gleichfalls vortrefflich geschildert, Sonnenfels gewinnt uns bei seinem Auftreten; er spricht offen und geistvoll, in der großen Szene mit der Kaiserin tritt der bedeutende Mensch glänzend hervor. Was wir aber zumeist an dem Stücke schätzen, das ist die echt komische Art, wie aus den kleinsten Ursachen die größten Wirkungen hervorgehen. Das Lustspiel ist frisch und lebensfähig, leider werden wir es aber auf einer österreichischen Bühne nicht sehen können, bevor nicht die Theatercensur-Verhältnisse gleich vielen anderen Dingen eine vollständige Umgestaltung erfahren haben. Vorläufig ist die Aufführung des „Mannes ohne Vorurtheil" verschiedener Vorurtheile wegen in Oesterreich unmöglich,

Digitized by Google

das war der traurige Gedanke, der bei der Lectüre des Stückes unsere Heiterkeit störte. Wenn ein Dichter in Oesterreich auf die Bühne kommen will, darf er keine Lustspiele aus der österreichischen Geschichte schreiben."

Das stand in der „Neuen Freien Presse" vom 26. December 1866 zu lesen. Fast dreißig Jahre trennten uns davon, aber ich wußte ja, wie conservativ sich die Censur in solchen Fragen verhält und ich legte das Stück resignirt bei Seite. Da erfuhr ich, daß der „Mann ohne Vorurtheil" unter dem Ministerium Auersperg freigegeben worden sei, und daß er von Laube nur deshalb nicht im Stadttheater aufgeführt wurde, weil das Stück zur Zeit als er dieses eröffnete, in dem benachbarten kleinen Residenz-Theater als eine Sensation etwa 50 Mal gespielt worden. Das Stück hatte im Ganzen auf 60 deutschen Bühnen etwa tausend Aufführungen erlebt und war nun seit Langem verschollen. Auf eine große Wiener Bühne war es nie gelangt. Dieses Unrecht wollte ich gut machen und ich nahm das Stück, das meinen Wünschen entgegen kam, an. Die Censur respectirte die Freigabe des Stückes durch den Censor von 1872 und sie blieb bei ihrem Standpunkt, trotzdem sich schon vor der Aufführung von klericaler Seite ein Sturm gegen mein Vorhaben erhob. Doch erschien bei der Generalprobe ein Commissär mit dem censurirten Buch in der Hand und las Wort für Wort mit, was gesprochen wurde. Ich war dem Censor aus freiem Antrieb noch entgegengekommen, hatte viele tendenziöse Stellen gestrichen, und er war befriedigt von dem Gesammt-Eindruck, den die Aufführung machte.

Und das Stück mißfiel. Das Publikum wurde nicht warm und die Presse aller Parteien, namentlich aber die liberale, lehnte es auf das Entschiedendste ab, es mußte augenblicklich verschwinden.

Die Frau des Autors, der auf dem Sterbebette lag, als sein Lieblingsstück von dieser Katastrophe ereilt wurde, sandte mir, nachdem sie die vernichtenden Urtheile der gesammten Wiener Presse gelesen hatte, alle Zeitungsstimmen, die sie in den Sechziger und Siebziger Jahren über das Stück gesammelt, und es war mir im höchsten Grade interessant, davon Kenntniß zu nehmen. Das Urtheil der „N. Fr. Pr." von 1866 kennen wir bereits. Zur selben Zeit äußerte sich die damalige Augsburger „Allgemein. Ztg." in einer längeren Besprechung wie folgt:

Digitized by Google

„Das Lustspiel ist ein liberales Tendenzstück, eine beißende Satire auf den Jesuitenorden, aber nicht ohne Geist und sittlichen Gehalt. Die große Scene zwischen Maria Theresia und Sonnenfels wirft ein grelles Licht auf jenes alte Oesterreich, das bis heute nicht sterben will und sich immer wieder unserer Regeneration widersetzt. Noch für die Gegenwart gilt das Wort des wackeren Sonnenfels, wenn er in bitterer Ironie wiederholt die Ursache seines langen vergeblichen Strebens betont: „Ich war ja in Oesterreich, und hatte nur Talent und keine Protection".

Und ein bedeutendes Berliner Blatt schrieb unter anderem:

„Der Mann ohne Vorurtheil" ist ein echt deutsches Lustspiel. Schon der Stoff: der Kampf der Freimaurer und der Jesuiten an dem Hofe Maria Theresia's, welcher mit dem vollständigen Siege der Freimaurer, der Niederlage und Aufhebung der Jesuiten endete, dann die Hauptgestalten: die große Kaiserin Maria Theresia, Sonnenfels, der muthige Verfechter der Freiheit und Humanität, Joseph II. als Kronprinz, müssen in ganz Deutschland Sympathie und Interesse finden und erwecken, und wie prächtig ist das alles benützt und gemacht. Große Ideen geben den Grundton des Stückes; pikante, geistvolle Dialoge wechseln mit echt komischen Situationen und effectvollen, hinreißenden hochdramatischen Scenen ab. Wir zählen zu den ersteren vorzüglich die reizenden Scenen des zweiten Actes zwischen Sonnenfels und dem Jesuiten, Sonnenfels und Elisa, Sonnenfels und Gräfin Montesanto; zu den letzteren vor Allem die herrliche Schlußscene des dritten Actes zwischen Maria Theresia und Joseph und Jene des vierten Actes, in welcher Sonnenfels der großen Kaiserin seine Ideen in wahrhaft zündender Weise auseinandersetzt. Wir begrüßen in dem „Mann ohne Vorurtheil" ein Stück, welches nicht bloß ein Zugstück für die Bühnen sein wird, sondern eine in der Geschichte der deutschen Literatur und des deutschen Theaters epochemachende dramatische Dichtung. Es bietet zum ersten Mal deutsche Tiefe des Gedankens und der Weltanschauung in der glänzenden Form der Franzosen und eröffnet so dem Lustspiele neue Bahnen."

Die Wiener Monatsschrift „Deutsch-Oesterreichische Revue" schließt ihre Besprechung des Stückes mit den folgenden Sätzen:

„Maria Theresia ist, ohne daß der historischen Ueberlieferung zu nahe getreten wäre, nicht mit Scepter und Krone

Digitized by Google

sondern im Negligée geschildert. Die kleinen weiblichen Schwächen, nicht die Regenten-Tugenden traten in den Vordergrund. Vortrefflich ist die große Scene zwischen ihr und Sonnenfels, wo sie sich unwillkürlich dem Einflusse des überlegenen männlichen Geistes beugt. Schneidend klingt die Ironie, mit der Sonnenfels nach jedem Abschnitt seiner Lebensgeschichte, die er der Kaiserin erzählt, hinzufügt: „Ich war ja in Oesterreich und hatte nur Talent und keine Protection". Der ernste Kern des heiteren Stückes springt hier in die Augen, das Lustspiel hat eine sittliche Idee. In Norddeutschland ist es, so viel wir wissen, mit Beifall aufgeführt worden; die österreichischen Bühnen können es nicht geben. Einen der verschiedenen Gründe, welche seiner Aufführung in Oesterreich entgegenstehen, spricht Pater Maus in der letzten Scene selbst aus: „Den Orden werdet Ihr vielleicht los, die Jesuiten nicht".

Die „Deutsche Literatur-Geschichte" von Hermann Kurz, welche diese dürftige Auslese aus dem mir vorliegenden Material beschließen soll, gedenkt des Stückes mit den folgenden Zeilen: „Der Mann ohne Vorurtheil" entwickelt in feinen, glänzenden Zügen die Intrigue, mit welcher der Jesuitismus die edle Kaiserin Maria Theresia umgarnen wollte, aber der Macht der Wahrheit unterlag, die in dem trefflichen Sonnenfels ihren muthigen Vertheidiger fand. Wie dieser, ist auch der Kaiser Joseph mit begeisterter Liebe gezeichnet. Der Dialog ist rasch und gehaltreich. Die Charaktere sind auf das glücklichste nicht bloß historisch treu, sondern auch poetisch und psychologisch wahr gezeichnet."

Wen es interessirt, der lese jetzt die vernichtenden Urtheile der Wiener Presse vom 3. October 1894 nach über dasselbe Stück. Die alte „Presse" spricht von „wohlfeiler Phraseologie", die „N. Fr. Pr.", die den „Mann ohne Vorurtheil" einst so sehr gerühmt, sie redet jetzt von „kindischen Vorgängen", „plumpen Bühnengriffen", sie nennt das Ganze ein „Possengewebe", ein „bedeutungsloses Puppenspiel"; das „Wr. Tagbl." stellt den „gänzlichen Mangel an Charakteristik" fest; das „N. Wr. Tagbl." berichtet trocken: „das Stück erregte gar kein Interesse", und das „Extrablatt" nennt es „ein nach schlechten Mustern zusammengeleimtes Intriguenstück".

Die arme Frau des Dichters, die dem Sterbenden Auskunft geben sollte über den Erfolg des Lustspiels in Wien, war

Digitized by Google

trostlos. Sie schrieb die harten Urtheile der Presse über ihren Mann und sein Werk „einer alten Feindschaft zwischen dieser Presse und Sacher-Masoch“ zu, sie hielt dieselben für einen Racheact. Nichts von alledem ist richtig. Ich merkte es dem Publikum der Erstaufführung an, daß es sich unbehaglich fühlte, daß das Fluidum von Freigeisterei, das von der Bühne aus in den Zuschauerraum strömte, dort keine empfänglichen Gemüther fand. Und diese Unbehaglichkeit kam in erhöhtem Maße in den Aeußerungen der Kritik zum Ausdruck. Was war denn geschehen? Gar nichts. Nur der Liberalismus, der in seiner Blüthe stand, als das Stück geschrieben und beurtheilt wurde, er war bereits gestorben, als es im Raimund-Theater zur ersten Aufführung gelangte.

XVIII.

(Moderne Schauspiele. — Holger Drachmann und „Es war einmal ...“ — Einführung von Studenten-Vorstellungen.)

Der Durchfall des Lustspieles „Der Mann ohne Vorurtheil“ hatte uns ganz unvermuthet getroffen und er schädigte uns geschäftlich den ganzen Monat October. Ich warf rasch den „Protzenbauer“ aus unserer oberbayerischen Vorrathskammer in die Lücke (wir konnten diese Stücke mit einer Probe geben, so fest saßen sie unseren „Münchenern“ auf dem Leib) und ging an die Vorbereitung der ersten Novität. Der Wiener Schriftsteller F. G. Triesch hatte ein modernes Schauspiel geschrieben, das von einer Hamburger literarischen Gesellschaft mit einem Preis ausgezeichnet, aber bisher nirgends zur Aufführung gelangt war. Dieses Stück wählte ich. Es war nach der Heldin „Ottilie“ genannt und behandelte die Entschleierung eines Sündenfalles im Leben dieser Frau in überaus delicater und doch spannender Weise. Das Stück konnte interessiren. Und da es dem Autor überdies gelungen war, Fräulein Barsescu für die „Mutterrolle“ zu begeistern, so waren wir sicher, daß die schuldige Frau Sympathie finden würde. So kam es auch. Das Stück gefiel. Neben Fräulein Barsescu zeichnete sich Herr Ranzenberg ganz besonders aus in der Rolle des betrogenen Mannes, eines berühmten Arztes und Professors. Dieser correcte Schauspieler vergriff nicht leicht eine Rolle, er behauptete sich auf jedem

Digitized by Google

Posten mit Anstand, aber er hat auch nie überrascht durch besondere Fähigkeiten oder Naturlaute. Man wußte genau, was er kann; er galt, aber er flößte kein tieferes Interesse ein. In der Rolle dieses Professors, des betrogenen Mannes, schien er sich zum ersten Male über sein schauspielerisches Niveau zu erheben, er fand überraschenderweise in einzelnen Scenen echte Accente für die beleidigte männliche Würde und die Gesammtleistung war mehr als correct, sie war gut. Wenn der Künstler sich endgiltig hätte entschließen können, den girrenden Liebhabern zu entsagen, wäre er vielleicht doch noch schauspielerisch gewachsen in seinen letzten Lebensjahren. Er war ein strebsamer Mann und hat ein besseres Loos verdient als den allzufrühen Tod.

Diesem modernen Schauspiele ließ ich im Laufe des zweiten Spieljahres noch drei andere folgen: „Zwischen zwei Herzen" von Richard Voß, „Der Andere" von Paul Lindau und „Wohlthäter der Menschheit" von Felix Philippi. Sie waren sämmtlich überaus interessant im Thema, wirkliches Interesse vermochte aber nur das letztgenannte zu erwecken. In „Zwischen zwei Herzen" zeigt uns R. Voß das unglückliche Kind, das zwischen den beiden Herzen seiner geschiedenen Eltern steht. Und sein Jammer vereinigt die getrennten Ehegatten wieder. Im „Anderen" hat Paul Lindau noch ungelöste seelische Probleme unter Anlehnung an ein englisches Vorbild zu dramatisiren versucht, indem er uns einen in seinem Nervenleben überreizten Staatsanwalt vorführt, der Nachts als ein Anderer in Verbrecherhöhlen geht und als dieser Andere bei sich selbst einbricht. Das Problem ist, wenn es ernst genommen wird, schauerlich. Und es wurde ernst genommen. Das bewirkten die technische Meisterschaft des Autors und die Darstellung unseres Gastes Carl Wiene, der den Staatsanwalt spielte. Gleichwohl fand ich, daß wir den „Ungläubigen Thomas", der als eine Parodie auf dies Thema gelten kann, um ein Jahr zu früh aufgeführt hatten. Mit dem interessanten Dresdener Künstler Wiene wurde auch das Philippische Schauspiel „Wohlthäter der Menschheit" aufgeführt, der darin den Dr. Martius darstellte. Das Stück galt als eine verkappte Dramatisirung der Krankheitsgeschichte des Kaisers Friedrich und des ärztlichen Streites, der sich über seinen Tod entspann. Und es hatte vollen Erfolg, obwohl es die Sensationslust nicht befriedigte, denn es zeigte sich, daß das Stück keine directen Beziehungen zu jenem Falle

Digitized by Google

aufwies. Herr Wiene spielte den Dr. Martius, den Schwiegersohn des Geheimrathes und fürstlichen Leibarztes, überaus wirkungsvoll. Er betonte die demokratischen Neigungen des jungen Arztes ganz besonders und sprach denselben mit einem Anflug von bajuvarischer Mundart. So erhielt die Gestalt Farbe und Leben. Das gewann sie zwar auf Kosten der Wahrscheinlichkeit der Handlung, denn man fragte sich: wie kommt der Mann in die Geheimraths-Familie? — Aber das fragte man sich erst, als man aus dem Theater ging oder gar erst am nächsten Tage. Auf der Scene behielt der Schauspieler Recht. Herr Wiene, der seine Burgtheaterlehrjahre als Liebhaber unbefriedigt abgesessen hatte, überraschte das Wiener Publikum in den beiden Charaktermollen außerordentlich und es war meine Absicht, diesen in der Fremde gereiften Wiener Schauspieler dauernd für das Raimund-Theater zu gewinnen, wenn er in Dresden frei würde.

Im Gesammtbild unserer Thätigkeit trat das moderne Schauspiel naturgemäß nur episodisch hervor. Dem Drama höheren Stils war ebenfalls kein übermäßiger Spielraum eingeräumt worden. Wir hielten aber alle Werke dieser Gattung aus dem Spielplan des ersten Jahres im Repertoire lebendig und fügten ihnen nebst „Des Meeres und der Liebe Wellen" noch hinzu: „Das neue Gebot" von Ernst von Wildenbruch, „Preciosa" von P. A. Wolff und die vaterländische Historie „Der Graf von Cilli" von Markus Graf Bombelles. Mit dem „Neuen Gebot", das der Censur nur nach Ueberwindung vielfacher Bedenken abgerungen werden konnte, glaubte ich an unseren „Hammerstein" = Erfolg des ersten Jahres anknüpfen zu können, und mit dem Schauspiel „Der Graf von Cilli", in welchem das staatliche Verhältniß zwischen Oesterreich und Ungarn dramatisirt erscheint, setzte ich meine Versuche, das vaterländische Geschichtsdrama im Raimund-Theater zu pflegen, fort. Der Schwerpunkt unserer Thätigkeit lag natürlich im Volksstück. Aber auch das Märchendrama fand ausgiebige Pflege. Und eine literarische Arbeit dieser Gattung war es, die mir zum ersten Male die Gewissensfrage vorlegte: Darf ich das Werk eines echten Dichters von der Schwelle des Raimund-Theaters weisen, weil er kein Deutscher ist?

Ich war dem dänischen Schriftsteller Holger Drachmann im Sommer 1894 auf dem deutschen Schriftstellertag in Hamburg begegnet, wir waren gemeinsam beim Fürsten Bismarck gewesen

Digitized by Google

und fuhren auf demselben Schiff nach Helgoland. Drachmann hat mehrere Jahre in Oesterreich gelebt, in Wien und in Kärnten, und er veröffentlichte sogar einen Band „Kärntner-Novellen“ in dänischer Sprache. Er ist ein nordischer Recke von Gestalt, mit dem zartesten Gemüth in der Brust, und er spricht ganz gut deutsch. Wir konnten uns also leicht verständigen und über seine Werke sprechen, die mir zum Theile bekannt waren. Daß er auch für die Bühne geschrieben, wußte ich noch nicht. Und er sprach mir von zwei Stücken, von welchen eines im Dagmar-Theater zu Kopenhagen etwa 150, das andere nahe an 100 Aufführungen erlebt habe. Und das eine dieser Stücke sei schon vor zehn Jahren ins Deutsche übertragen, aber von keiner Bühne beachtet worden. Jetzt habe es einen neuen Uebersetzer gefunden und er empfahl mir diese Uebertragung ganz besonders. Das Stück hieße „Es war einmal . . .“ und sei eine Märchendichtung, ein Lustspiel. Das zweite, das ebenfalls im Manuscript des Uebersetzers bereits vorliege, heiße „Tausend und eine Nacht“. Ich war sofort geneigt, dem nordischen Dichter gegenüber eine Ausnahme gelten zu lassen, wenn seine Stücke das waren, was der Kopenhagener Erfolg derselben zu versprechen schien.

Als ich heimkam, fand ich „Es war einmal . . .“ in der Uebersetzung des Herrn Dr. Heinrich Zschalig vor und ich nahm das Stück mit den allergrößten Erwartungen sofort zur Hand. Es war ein Fund, es entzückte mich. Das war kein dramatisirtes Märchen für den Theatergebrauch, es war das Muster einer modernen Märchendichtung, einer volksthümlichen nationalen Dichtung. Der dänische Autor nahm seinen Urstoff aus den deutschen Hausmärchen von Grimm und aus einem Märchen von Andersen. „König Drosselbart“ und „Der Schweinehirt“ gaben augenscheinlich das Meiste dazu her. Aber auch das „Aschenbrödel“ und andere Märchen liehen dem Dichter naive Einzelzüge. Dieser selbst ließ seine Phantasie frei walten und er legte in sein Märchen einen bleibenden menschlichen Inhalt. Und er gab dem Ganzen ein durchaus heimatliches, nationales, stellenweise locales Gepräge. Er sendet einen dänischen Prinzen als Freier in das ferne Land zu der spröden Prinzessin von Illyrien, die ihren Vater und das ganze Land tyrannisirt, die alle Männer verhöhnt und Jedem, der von Liebe zu ihr spricht, ins Gesicht lacht. Und der Dichter wählt aus der Geschichte seines Regentenhauses gerade den Prinzen zum Helden, der eine bürgerliche

Digitized by Google

Mutter gehabt und der schon deshalb dem Volke theuer ist. Dieser Prinz wirbt um die spottsüchtige Erbin von Illyrien und er singt vor ihrem Thron das Lob seiner Heimat, ihrer Seen und Wälder, er preist seine Muttersprache, die bürgerliche und kriegerische Tüchtigkeit seines Stammes, dessen Liebe für Kunst und Wissenschaft, er verherrlicht seine Mutter als ein Kind dieses Volkes. Jedem Dänen muß das Herz höher schlagen bei diesen Dithyramben und er nimmt den menschlichsten Antheil an den Schicksalen der Märchengestalten, denn aus dem Träger eines Märchens hat der Dichter ihm einen nationalen Helden zu machen gewußt. Der Prinz wird verhöhnt wie alle anderen Freier und er beschließt, die Rolle des Andersen'schen „Schweinehirten" zu spielen, er bleibt in Lumpen zurück vor dem Königspalaste und gewinnt die Prinzessin, die im Grunde ein unschuldiges Kind ist, durch List. Der König findet den Burschen im Schlafgemach seiner Tochter und verstößt diese, d. h. er glaubt dem Scheine und verurtheilt sie dazu, dem Manne zu gehören, den sie sich jetzt endlich selbst erwählt. Und im weiteren Verlaufe der Handlung, in welchem die verstoßene, gedemüthigte Prinzessin, die sich für das Weib eines Zigeuners, eines Töpfers hält, zu echter Weiblichkeit erzogen wird, rollt der Dichter dänisches Volksleben auf, und mit einer Heirat im dänischen Königshaus schließt die Dichtung. In einem Monolog des Helden klingt sogar die Klage um verlorene Provinzen mit einem ganz merklichen Hinweis auf Schleswig-Holstein an unser Ohr.

Was hätte diese Dichtung für uns für eine Bedeutung gehabt, wenn ein Deutscher, ein Oesterreicher sie geschrieben, wenn der Prinz ein Sohn Rudolfs von Habsburg, Maximilian's oder Maria Theresia's gewesen wäre, wenn wir anstatt des dänischen Volkslebens altwiener Leben in dem Stück hätten entfalten können! Aber das konnte ich nicht ändern. Es war die Grimm'sche Märchenwelt, aber es war eine dänische Nationaldichtung. Und sie aufzuführen konnte verdienstlich werden. Diese Dichtung war ja in der That ein Muster dafür, wie ein moderner Dichter veraltete, uns in ihrer reinen Naivetät fernliegende dichterische Formen neu beleben kann.

In Einem konnte ich dem Dichter nicht folgen, es störte mir den Genuß des poetischen Werkes empfindlich: er hatte die unglückliche Prinzessin dem als Zigeuner verkleideten Prinzen ganz unterworfen, sie in ihrem Elend Mutter eines Kindes

Digitized by Google

werden lassen. Und aus diesem Elend heraus holt er sie mit einem Aschenbrödelmotiv und führt sie, der das Hochzeitskleid, das angeblich für eine Prinzessin gemacht wurde, am besten paßt, in den Königspalast von Dänemark. Er versucht das ehemals so eitle Weib, verspricht ihm den Thron, wenn es sich von dem Zigeuner und dem Kind lossagt. Sie aber verschmäht den Thron. Und eben darum ist sie seiner würdig.

Das führte in die Tiefe, es konnte als dichterisch bedeutsam und menschlich schön gelten. Aber wenn nur das Kind nicht gewesen wäre! Was war aus den Märchengestalten geworden? Der Duft war abgestreift von ihnen, sie lebten in wilder Ehe, sie gehörten einander in freier Liebe und gelangten nun derart in märchenhafter Weise zu einer nachträglichen legalen Verbindung. All' diese Elemente berührten mich als etwas Unreines und sie mußten weg. Ich strich das Kind und ließ über den Grad der Intimität der Beiden Zweifel walten. Und siehe, die Dichtung gewann sofort ein ganz anderes Aussehen. Es hatte sich ja am Ausgangspunkt desselben um die Liebe des Weibes allein gehandelt; ihre Weiterentwicklung zur Mutterliebe war des Guten zu viel.

So inscenirten wir „Es war einmal ....“ nach meiner Einrichtung und der deutsche Bearbeiter ließ dieselbe gelten. Im Dresdner Hoftheater versuchte man es später mit der Originalform, kam aber nach den ersten Aufführungen ebenfalls zu der Erkenntniß, daß das Kind nicht zur Sache gehöre und strich es weg.

Das Stück, das zehn Jahre mißachtet in den deutschen Theaterarchiven gelegen, eroberte sich in Wien langsam sein Publikum und wurde in doppelter Hinsicht zu einem Erfolge des Raimund-Theaters. Es mehrten sich die Werke von Bedeutung, die, von anderen Bühnen verschmäht, durch uns zu Ehre kamen.

Die Prinzessin spielte Fräulein Leuthold, den Prinzen Herr Klein. Die Prinzessin der Originalfassung hätte in den letzten Bildern entschieden Accente verlangt, über welche in unserem Theater nur Fräulein Barsescu gebot, die Prinzessin, die nicht Mutter war, konnte die Naive mit Wirkung spielen. Und Fräulein Leuthold traf den Märchenton überraschend glücklich. Die Hauptscenen des Prinzenpaares wirkten durchwegs lustspielartig. Das volksthümlich derbe Element stellte Herr Fröden bei, der den Vertrauten des Prinzen spielte. Dieser Vertraute heißt Kaspar, und das kennzeichnet die Figur als die des Lustigmachers.

Digitized by Google

Der große Erfolg des „Verschwender", dessen Anziehungskraft fortwährend stieg, sowie der Triumph dieser Märchendichtung gaben unserem Repertoire seine edlere Richtung. Diese dauernd zu befestigen, sann ich auf neue Hilfsmittel und ich fragte mich, wie die Jugend für unsere Bestrebungen zu gewinnen wäre. Ich hatte im ersten Jahre eine Schüler-Frei-Vorstellung für die angrenzenden westlichen Bezirke veranstaltet und die „Gefesselte Phantasie" unter dem Jubel der Schuljugend an einem schulfreien Nachmittag zur Aufführung gebracht. Dies mit einem anderen Stück zu wiederholen erschien mir nicht rathsam, denn es machte uns erhebliche Kosten und war doch nur ein Zwischenspiel ohne Werth für das Theater. Aus jener Schüler-Vorstellung mußte sich auf irgend eine Weise eine bleibende Einrichtung herausspinnen lassen. Und ich fand den Faden: Wir könnten ja ab und zu an schulfreien Wochentagen eine Schüler-Vorstellung zu ganz kleinen Preisen versuchen. Nur die Kosten sollten uns gedeckt werden. Der praktischen Durchführung dieses Gedankens stellten sich ungeahnte Hindernisse entgegen, denn die angefragten Schulleitungen konnten sich über den zu wählenden Tag nicht einigen, sie wollten die Vormerkung der Karten nicht übernehmen und einige Schuldirectionen sprachen sich vom pädagogischen Standpunkt gegen die Sache aus. Ich aber hatte mich immer mehr in den Gedanken verliebt und ich erbat mir vom Landesschulrath von Niederösterreich die nöthige Unterstützung. Mein Programm lautete: Studenten-Vorstellungen mit classischem Repertoire. Zuerst namentlich Raimund, Grillparzer, Schiller. Wenn die Vorstellungen sich einbürgern: Erweiterung des Repertoires auch auf alle jene Dichter, deren Werke in den Mittelschulen analysirt werden und deren Kenntniß dem Unterricht nur förderlich sein kann. Preise: Orchester-Fauteuil 80 Kreuzer, alle anderen Sitze in weiteren Abstufungen bis zu 10 Kreuzer. Einige hundert Freiplätze für unbemittelte brave Schüler sollten zu jeder Vorstellung zur Verfügung stehen.

Diese Anregung wurde erstaunlich rasch erledigt und es erfloß ein Erlaß an alle Wiener Schulanstalten, in welchem das Unternehmen der Direction des Raimund-Theaters dem Interesse der Schulleitungen warm empfohlen wurde. Nun kam das Project sofort zur Ausführung. Wir führten unser edleres Repertoire der Jugend vor und fanden ihren begeisterten Beifall. Ich begann wieder mit der „Phantasie" und legte damit den Grund zur

Digitized by Google

Popularität dieser Raimund'schen Dichtung, die wir von da ab an Sonntag-Nachmittagen fast immer nur vor ausverkauften Häusern spielten. Der „Verschwender" wurde zweimal wiederholt in den Studenten-Vorstellungen, ebenso „Fiesco". Und auch das heranwachsende schöne Geschlecht war in diesen Vorstellungen vertreten, die Mädchenschulen des Frauenerwerb-Vereines und des Wiener Mädchengymnasiums stellten zahlreiche Besucherinnen zu denselben. In den ersten sieben Vorstellungen, die sich auf drei Monate vertheilten, waren 10.000 jugendliche Gemüther im Raimund-Theater für unsere edlen Dichter entflammt worden, und diese jugendlichen Besucher wurden zu Aposteln für unser Theater. Sie wirkten für unsere Popularität und sandten uns ihre Eltern und Geschwister zu denselben Stücken bei den regelmäßigen Abendvorstellungen. Das war eine unverhoffte Wirkung und sie that uns wohl. Wir hatten mit diesen Vorstellungen nur Bäume pflanzen wollen für die Zukunft und nun trugen sie gleich Früchte. Umso besser. So manchem unserer jugendlichen Besucher, so rechnete ich, wird es unvergeßlich bleiben, daß er seine ersten und schönsten theatralischen Eindrücke im Raimund-Theater empfing, und er wird diesem Theater seine Liebe bewahren. Auch wird ihm der innere Gewinn, den er in diesen Vorstellungen empfangen, unverloren bleiben.

Mit dem Gelingen dieser Vorstellungen, die sich selbst bezahlt machten und das Theater nichts als ein bischen mehr Arbeit kosteten, war der Beweis erbracht, daß auch ein nicht subventionirtes Schauspielhaus mehr thun kann, als dem bloßen Unterhaltungs-Bedürfniß dienen.

Digitized by Google

XIX.

(Concurrenzfähigkeit des Theaters. — Das volksthümliche Repertoire. — Personal-Verschiebungen. — Gegnerschaften. — Die zweite Generalversammlung.)

Mein eifrigstes Bestreben war in unserem zweiten Spieljahr dahin gerichtet, das Volksstück-Repertoire des Raimund-Theaters weiter auszubauen und die Wiener Production noch mehr heranzuziehen. Dies war mir nicht bloß ein künstlerisches Bedürfniß, es war auch eine materielle Nothwendigkeit, denn das Theater erwies sich trotz seines guten künstlerischen Rufes in dem Wettbewerb um Stücke neben dem Burgtheater und dem Deutschen Volkstheater nicht als concurrenzfähig. Dies zeigte sich immer mehr. Alle Autoren, auch solche, denen wir Gutes erwiesen — und ich mußte das als eine ganz selbstverständliche Sache ansehen! — fragten sich zuerst bei den Bühnen der Inneren Stadt an, ehe sie zu uns kamen, ich erhielt jedes Stück aus zweiter Hand. Bei vielen Stücken, die ich angenommen und mit Erfolg aufgeführt, konnte ich die Einreichungs-Nummern jener Wiener Bühnen noch auf dem Manuscript lesen, welche diese Stücke abgelehnt hatten. Das war ja recht schön und es interessirte mich sogar, aber auf die Dauer war eine solche Situation doch peinlich, ja unerträglich. Das Raimund-Theater, dessen Einnahmsfähigkeit durch die Verminderung seiner Sitze noch geringer wurde als früher und das den Geschäfts-Autoren wenig Vortheile bot, mußte also unabhängig gemacht werden vom großen Literaturmarkt, es mußte sich sein eigenes Repertoire bilden, es mußte seine eigenen Erfolge suchen.

Und das gelang, wie wir gesehen haben, bis zu einem gewissen Grade. Aber Muth gehörte zu der Aufgabe, die ich mir selbst gestellt, und Arbeitsfreude und Ausdauer. Ich nahm Wiener Stücke, wie z. B. Minna Kautsky's „Eder-Mitzi", die zehn Jahre lang durch alle Theaterkanzleien gewandert war, zur Aufführung an, weil ich einen Funken Talent darin fand, der vielleicht zur Flamme anzufachen war. Und ich irrte mich. Aber ich hatte Erfolg mit dem verschollenen Carl Costa, dessen „Corporal" ich wieder zum Leben erweckt hatte, und ich nahm ein überall zurückgewiesenes neues Volksstück „Bruder Martin" von ihm an. Ich besann mich fast ein Jahr, es aufzuführen und that dies erst dann mit Beruhigung, als der Autor sich entschloß, einen ganzen Act, der mir überflüssig schien, aus dem

Digitized by Google

Stücke zu entfernen. Und das also gekürzte Stück wurde der große Erfolg des zweiten Jahres. Das literarisch höher stehende, aber in seinen Wirkungen allzu crasse Volksstück „Die Ueberzähligen“ von Richard Nordmann, welches als der größte Erfolg des zweiten Theaterjahres überhaupt war angesehen worden, verschwand rasch neben dem siegreichen Schalk, dem Bettelmönch, der mit seinem Esel von Dorf zu Dorf zieht, Vieh und Menschen curirt, kranke Ehen heilt und für seine Armen selbst Couplets singt. Dieser lustige „Bruder Martin“ drückte unserem zweiten Spieljahr seinen bleibenden Stempel auf, denn er kam 73 Male zur Darstellung, er behauptete sich mit Wochentags-Einnahmen von 1700 fl., während die „Ueberzähligen“ in der besten Theaterzeit des Jahres, im Februar, auf 500 fl. herabsanken. Ganz Wien hat das harmlos-fröhliche Stück Costa's sehen wollen und dasselbe hob uns hoch hinauf über das Vorurtheil, wir wären ein Bezirkstheater. Daneben leistete uns der „Kleine Mann“ (den jetzt Herr Straßmeyer mit Wirkung spielte), noch immer gute Aushilfsdienste und auch eine neue Posse von Ludwig Held: „Der Schnüffler“, gefiel. Von Nestroy wurde dem Repertoire ein zweites Stück eingefügt, aus dem Spielplan der „Münchener“ kam „Almenrausch und Edelweiß“ hinzu. Und in all' diesen Stücken wuchsen meine Schauspieler. Namentlich Fräulein Niese und die Herren Fröden, Balajthy, Natzler, Straßmeyer und Schildkraut. Nicht die Jagd nach dem Neuen und Sensationellen beherrschte uns, wir bauten auf festem Grund. So bildeten wir im deutschen Theaterleben eine Insel, auf welcher das Kampfgetöse des Literaturmarktes nicht ertönte, wo die Poesie der Harmlosigkeit blühte. Es gab bei uns 23 Aufführungen vom „Verschwender“ und 7 von der „Gefesselten Phantasie“, 23 von „Es war einmal“, 73 von „Bruder Martin“ und am Schlusse der Saison 7 Aufführungen von „Preciosa“, also 133 Abende reinster Idylle. Und daneben gediehen die Vorstellungen für die Jugend. Das Raimund-Theater war also eine Individualität geworden und diese wurzelte in nationalem Erdreich.

War dieses Theater so zu erhalten? Positiv! Denn die Einnahmen unseres zweiten Spieljahres (vom 1. September 1894 bis 30. Juni 1895) betrugen 341.183 fl.) *) Sie hatten sich

*) September 30.428 fl., October 32.237 fl., November 40.642 fl., December 40.488 fl., Jänner 42.397 fl., Februar 42.305 fl., März 38.606 fl., April 32.296 fl., Mai 22.443 fl., Juni 19.287 fl.

Digitized by Google

gegen das erste Jahr nicht so sehr gehoben, daß ich daran denken konnte, mein ganzes Personal, wie es beisammen war, auch im dritten Jahre zu behalten, aber diese Einnahmen bewiesen nicht nur, daß das Theater Wurzeln geschlagen hatte im Volke, sie waren auch vollkommen ausreichend zur Führung des Theaters auf künstlerischer Grundlage. Und von meinem Personal konnte ich jetzt so manche Kraft entbehren, theils weil neue Talente nachgewachsen waren, theils weil sich andere als vielseitiger erprobt hatten als man ursprünglich annehmen durfte. Einige aber, die mit von Jahr zu Jahr steigenden Gagen engagirt waren, mußte ich abstoßen, weil ihre Fähigkeiten nicht mit ihren Gagen gewachsen waren. So stand ich vor Reformen, die sich als unbedingt nothwendig erwiesen, und die bei jedem Theater als etwas durchaus Selbstverständliches angesehen werden.

Der Ausschuß, dessen vornehmstes Recht die Budgetbewilligung war, genehmigte mir überdies das Budget nicht mehr in der früheren Höhe, er forderte sogar weit mehr Zugeständnisse von mir als ich machen konnte, und der Streit um den Jahresvoranschlag für 1895 dauerte drei Monate. Diese Hartnäckigkeit war mir lange ein Räthsel. Erst als ich erfuhr, daß der Bau noch immer nicht ausbezahlt war und daß man neuerdings eine Hypothek von 100.000 fl. für die Baukosten aufzunehmen suchte, begriff ich sie. Und ich sah mich nun gezwungen, viel weiter zu gehen in meinen Reductionen als ich wollte, denn die Bedürfnisse unseres Unternehmens waren zu groß. Es waren über 12.000 fl. jährlich allein an Hypothekzinsen zu bezahlen, und die Gründer, die 750.000 fl. Capital für unser Theater gezeichnet hatten, wollten ja schließlich auch nicht ganz ohne Zinsen bleiben, im dritten Jahre mußten sie endlich welche erhalten. Diesen Verhältnissen sollte Rechnung getragen werden. Und es konnte ihnen Rechnung getragen werden, ohne daß das Theater in seinen künstlerischen Leistungen eine Einbuße erlitt.

Ich kündigte also ein paar Verträge und ließ einigen Mitgliedern im Vertrauen mittheilen, daß ich die ihrigen, sobald sie abgelaufen, nicht mehr zu verlängern gedächte. Und nun zeigte sich der Fluch des Ausschußtheaters, des Theaters in Vereins-Regie.

Von dem Tage an, wo dies geschah, was man als nothwendig erkannte, was man von mir forderte, standen wir im Zeichen der Krisis. Ein Wurm nagte an unserem inneren Frieden

Digitized by Google

und eine Wühlarbeit begann, die bald ihre Früchte tragen sollte. Gerade die Schauspielerinnen, denen ich gekündigt, hätte ich nicht kündigen sollen. Gerade die Schauspieler, deren Verträge ich nicht erneuern wollte, gerade die schienen Dem und Jenem unentbehrlich. Es wurden Conventikel gehalten, Pläne geschmiedet, und alle Zwischenträgereien fanden williges Gehör.

Mein Verhältniß zum Ausschusse, in welchem Ehrenmänner saßen, war trotz einzelner Zwischenfälle im Allgemeinen immer ein gutes. Bedauerlich war nur, daß einige der intelligentesten Mitglieder den Sitzungen ganz ferne blieben, andere ausgetreten waren, und als ein Unglück mußte ich es ansehen, daß der erste Präsident des Ausschusses, Herr Franz Rückauf, erkrankt war und seine Stelle niedergelegt hatte. Der Architekt des Hauses war Präsident geworden, und er war dies in einem Stadium geworden, wo dies meines Erachtens unstatthaft war, denn die Baurechnungen waren damals noch nicht abgeschlossen. Aber das war nicht meine, das war Sache des Ausschusses. Mich ging die überraschende Präsidentenwahl nur aus zwei Gründen näher an. Erstens war zu erwägen, ob der Mann all' das würde verwinden können, was vom Directionsbureau aus gegen seinen Bau gesagt wurde und gesagt werden mußte; und zweitens war zu bedenken, daß derselbe Mann mit dem Personale zu sehr liirt war. Er machte sich gerne einen vergnügten Abend in ihrem Kreise und ich merkte früh, daß er von einigen Damen und Herren nur mit „Du, Franzl!" angesprochen wurde, wenn er im Hause erschien. Das war eine Privatsache, die gänzlich gleichgiltig war für mich und unser Theater bis zu dem Tage, wo aus dem „Du-Franzl" ein „Du-Präsident!" geworden war. Nach einem Vierteljahre schon sah ich, daß eine Clique mit dem Präsidenten als Mittelpunkt sich im Ausschusse gegen mich zu bilden begann, und diese Clique wurde von jenen Schauspielern, deren Verträge ich nicht mehr verlängern wollte, beeinflußt, dirigirt, gehetzt.

Die erste Action dieser Clique ging aus auf eine Abänderung unserer Vereinssatzungen und sie hatte eine empfindliche Schmälerung meiner Rechte zum Ziele. Wenn diese Action gelang, das wußten die im Dunkeln Wirkenden, dann würde ich sofort demissioniren, denn zu einem Puppenkönig war ich nicht veranlagt. Aber sie gelang nicht. Der Plan war auch gar zu plump. Und als seine Absichten in der Oeffentlichkeit bekannt wurden,

Digitized by Google

erhob sich ein Sturm der Entrüstung in den Blättern. Die Feinde zogen sich scheinbar zurück und es trat Ruhe ein. Es waren nur noch einige Wochen bis zur alljährlichen Hauptversammlung der Gründer, und ich glaubte, man würde diese in Frieden vorüberziehen lassen, um dann weiter zu wühlen. Alles, was man mir zutrug über die heimlichen Rüstungen meiner Gegner für diese Versammlung, schlug ich in den Wind. Ich hatte ein reines Gewissen, reine Hände, und ich konnte den Gründern über eine zweite an Erfolgen reiche Spielzeit unseres Theaters berichten. Ich hatte mich in meinem ersten Jahresberichte für einen gedeihlichen Aufschwung des Raimund-Theaters verbürgt, wenn der Zuschauerraum nach Möglichkeit umgestaltet und die ruhige künstlerische Entwicklung des Theaters durch nichts gestört würde. Diese gedeihliche Entwicklung war da. Daß man im Ausschusse die Hand dazu bieten würde, dieselbe zu unterbinden, zu stören, das glaubte ich nie und nimmer.

Und ich ging ruhig in die Generalversammlung. Mein künstlerischer Jahresbericht, den ich den Gründern vortrug, hatte dasselbe Glück wie im ersten Jahre, er wurde mit Genugthuung und mit großem Beifalle aufgenommen. Ich konnte auf die Ergebnisse hinweisen, die der Leser kennt, ich konnte den Satz aussprechen: Wien habe eine Volksbühne wie das Raimund-Theater noch nie besessen. Denn diese Volksbühne habe heute 47 Werke deutscher Autoren in ihrem Spielplane, und davon gehören 25 Werke der heimischen Production an. Und die Stücke dieser heimischen Schriftsteller seien unter 386 Aufführungen mit 256 vertreten. Man habe in Wien einzelne Stücke oft 150 Male aufgeführt, aber niemals seien an ein und demselben Wiener Theater 25 heimische Werke in zehn Monaten 256 Male gespielt worden. Wenn das Wiener Volksstück einer neuen Blüthe, wofür alle Anzeichen sprächen, entgegengehe, dann habe das Raimund-Theater daran wohl einen nicht zu verkennenden Antheil. Und daneben sei die höhere Literatur nicht ungepflegt geblieben, hundert Vorstellungen unseres Jahres-Spielplanes waren ihr eingeräumt worden.

Man neigt in Theaterdingen leicht zu Uebertreibungen, aber man unterschätzt Theaterdinge auch vielfach. Daß auf dem öden Zimmermannsplatze an der Gumpendorferlinie eine Volksbühne mit einem solchen Repertoire möglich sei, das hat Niemand in Wien geglaubt, ehe es nicht eine vollendete Thatsache war.

Digitized by Google

Und daß ein solches Theater sich dauernd behaupten sollte, das glaubte erst recht Niemand. Die künstlerische Bilanz des Theaters war aber unanfechtbar und die Rechnungslegung des Theaterausschusses gipfelte in einem Reingewinne von 21.000 fl. Dieses Theater geschaffen zu haben, war eine That, welche die Gründer, den Ausschuß und den Director mit Genugthuung erfüllen durfte. Und dies war auch der Fall. — Die Gründerversammlung schien unter allseitigem Wohlgefallen ihr Ende erreicht zu haben. Da meldeten sich zwei Herren zum Worte, ein Advocat und ein Schriftsteller. Der Eine hielt eine wohlvorbereitete, auf allerlei, ihm von gekündigten Mitgliedern des Theaters zugetragenes „Material" gestützte Rede, die darin gipfelte, daß ich mich nur für das höhere Schauspiel interessire, daß ich den Schiller heimlich mehr liebe als den Costa, daß ich am liebsten Concurrenz mit dem Burgtheater triebe, daß ich zu viel Geld für den „Fiesco" ausgegeben und — daß ich einzelne Mitglieder sehr schlecht behandelt hätte. Der Sprecher wurde verhöhnt. Da seine Rede absolut nicht auf die meinige paßte, in der ich gerade das Gegentheil von dem, was er behauptete, ziffermäßig dargelegt hatte, war ich der Nothwendigkeit überhoben, darauf zu antworten. Nach ihm erhob sich ein Schriftsteller, der mit dem Advocaten gekommen war und neben ihm saß. Derselbe hatte bei der Rollenvertheilung zu dieser Komödie merkwürdigerweise nicht den literarischen Part übernommen, sondern diesen dem Advocaten überlassen. Der deutsche Schriftsteller hatte sich etwas ganz Anderes vorbehalten, er klagte mich an, ich hätte von meinen Gründern und dem hohen Ausschusse einmal irgendwo und zu irgendwem despectirlich gesprochen — ich hätte sie (im Gespräche mit einem Schauspieler des Raimund-Theaters) allesammt „Bandlkramer" genannt. Und noch einen Trumpf hatte er: ich sei ein Antisemit. Dies könne das (von mir entlassene!) Fräulein Soundso bestätigen. Einen solchen Mangel an gutem Geschmack hatten diesem Redner selbst seine Gegner nicht zugetraut und er theilte das Schicksal seines Genossen. Ich entgegnete kurz und wies darauf hin, daß die beiden Sprecher Fremdlinge in dieser Versammlung, daß sie nicht Mitglieder des Theatervereines seien und eigentlich kein Recht hätten, hier zu sprechen. Aber da ich den inneren Conflict nicht verschärfen wollte, so verschwieg ich, daß die beiden Sprecher einige Tage vor der Generalversammlung vom Präsidenten unseres Vereines

Digitized by Google

waren empfangen worden, obwohl ich genau wußte, welcher Schauspieler und Dutzbruder dieses Präsidenten den streitbaren Schriftsteller mit dem „genialen Verbauer“ unseres Theaters (das köstliche Wort ist von V. Chiavacci) zusammengeführt hatte.

Ein einstimmiges Vertrauensvotum der Gründerversammlung für mich war das Endergebniß. Der zweite Putsch gegen den Director war also gescheitert.

Ich aber wußte nun, daß ich es mit Gegnern zu thun hatte, die in dem Kampfe gegen mich vor nichts zurückschreckten, und ich wußte, daß diese Feinde Bundesgenossen unter Denen hatten, die mit mir an einem Tische saßen, um über das Wohl des Raimund-Theaters zu berathen.

XX.

(Einleitung des dritten Spieljahres. — Die localisirte „Ehre“. — „Waldleute“. — Jubiläum des „Pfarrers von Kirchfeld“. — Innere Kämpfe. — Die Palastrevolution. — Das Ende meiner Direction.)

Ich hatte das zweite Spieljahr wieder mit der Aufführung desselben Stückes von Ferdinand Raimund, mit welchem die Saison eröffnet worden war, mit dem „Verschwender“ geschlossen, und ich eröffnete zwei Monate später, am 31. August 1895, unseren dritten Winter-Feldzug mit dem „Alpenkönig“. Diesem Princip, jedes Jahr eine Raimund'sche Dichtung voranzustellen, wollte ich so lange huldigen, bis wir sämmtliche Werke des Dichters ohne Ausnahme aufgeführt hätten. Und kein Stück, das wir uns erobert, hätte je verschwinden dürfen, sie hätten sich schließlich zu einem Cyklus zusammenschließen und immerdar lebendig bleiben sollen in unserem Repertoire. Daß diese Grundsätze durchführbar waren ohne das geringste materielle Opfer, bewiesen die bisherigen Erfahrungen. Ferdinand Raimund ließ sich nicht spotten, er blieb uns nie etwas schuldig. Auch das dritte Werk that vollauf seine Schuldigkeit, obwohl es durch eine Absage der zweiten Vorstellung (die für einen Sonntag angesagt war) schwer geschädigt wurde und der ganze Monat September drückend heiß war. Dieser September 1895 ist in den Büchern aller Wiener Theater als ein schwarzer Theatermonat verzeichnet. Ein einziges Wiener Vergnügungs-Etablissement, das dem Publikum die Möglichkeit darbot, die schönen Herbsttage im

Digitized by Google

Freien zu verbringen, führte siegreich den Kampf gegen sämmtliche Wiener Theater.

Dies durfte natürlich keinen Einfluß üben auf unsere Arbeitslust. Ich fügte schon am 11. September Franz von Schönthan's Lustspiel „Der Schwabenstreich" in unseren Spielplan ein und am 18., dem Geburtstag Heinrich Laube's, das populärste Schauspiel dieses Dramatikers: „Graf Essex". Dazu war noch eine ganz besondere Veranlassung vorhanden, denn an demselben Tage wurde Heinrich Laube in seiner schlesischen Geburtsstadt Sprottau ein Denkmal enthüllt, und ich wollte den Tag nicht ungefeiert lassen. Am 4. October nahm ich unsere Studenten-Vorstellungen mit einer Nachmittags-Aufführung von „Alpenkönig und Menschenfeind" wieder auf und am 5. brachten wir unsere erste wienerische Première, die Localposse „Der Heiratsschwindler" von B. Buchbinder.

Daneben baute ich unser altes Repertoire neu auf und es erschienen Schiller, Grillparzer, Anzengruber, Wilbrandt, Drachmann, Sudermann, P. A. Wolff, wieder in demselben. Carl Costa's „Bruder Martin" erreichte die 100. Aufführung und die „Gefesselte Phantasie" und der „Verschwender" brachten uns gänzlich ausverkaufte Nachmittagshäuser. Fräulein Niese hatte in diesen Stücken die weibliche Hauptrolle übernommen. Sie war im zweiten Spieljahr immer mehr in den Vordergrund getreten und ich stellte sie gleich am Beginn des dritten in die allererste Reihe. Singen hatte sie nicht gelernt, aber das Publikum fand Gefallen an ihrer frischen, drolligen Persönlichkeit, es fing an, an sie zu glauben, sie war aller Welt sympathisch. Heinrich Laube stellte einmal den überraschenden Grundsatz auf: „Sympathisch muß mir ein Schauspieler sein, bei der ersten Begegnung, sonst engagire ich ihn nicht. Wer keine Sympathie einzuflößen vermag, der gehört nicht auf das Theater, er wird es dort nie zu etwas bringen." Und so individuell der Satz klingt, so viel allgemeine Giltigkeit darf er für sich in Anspruch nehmen.

Eine unserer vortrefflichsten Vorstellungen wurde die Aufführung von „Mein Leopold", die der Verfasser auf meinen Wunsch selbst inscenirte. Ihr reihten sich Anzengruber's „Kreuzelschreiber" an und Sudermann's Erstlingswerk „Ehre". Dieses letztere Stück aufzuführen war ich contractlich verpflichtet. Da es aber weder im Theater an der Wien, noch im Deutschen Volkstheater gelungen war, die berlinischen Hinterhausscenen dem

Digitized by Google

Wiener Publikum nahe zu bringen, so einigte ich mich mit dem Verfasser über eine Localisirung des Stückes durch V. Chiavacci. Derselbe vollführte seine Aufgabe brillant, aber als das Stück in der neuen Form auf der Bühne stand, als es zu spät war, um einzugreifen, da entdeckte ich einen Grundfehler — Chiavacci war aus Respect vor dem Ruf des Stückes nicht weit genug gegangen, er hatte nicht den Muth gehabt, von dem Schema „Vorderhaus" und „Hinterhaus" abzuweichen, und um dasselbe nur einigermaßen für Wien begreiflich zu machen, hatte er die Handlung von Charlottenburg bei Berlin — nach Simmering verlegt. Das war ein Fehler. Aus der in Wien ungeläufigen Hinterhaus-Familie Heinecke (wienerisch Heininger) hätte ganz resolut eine Wiener Hausmeister-Familie gemacht werden müssen. Der Schauplatz der Handlung hätte dann die Wiener Ringstraße sein können; daß der Sohn des Commercialrathes aus dem ersten Stock mit der schönen Hausmeisterischen im Souterrain ein „Pantscherl" hat, ohne daran zu denken, dasselbe ernst zu nehmen, daß der Sohn dieser Hausmeister-Familie, der in den Diensten des Commercialrathes steht, seinem Chef kein willkommener Schwiegersohn sein kann, und wäre er noch so tüchtig, — das Alles hätte sich von selbst ergeben, von selbst erklärt. In eine Vorderhaus- und Hinterhaus-Welt eingetheilt, ließ das Stück auch in der neuen Fassung kühl, und es zeigte sich, daß das uns Fremde nicht bloß in der Mundart lag. Daraus zogen wir eine nützliche Lehre für künftige Fälle. Und Herr Vincenz Chiavacci nützte dieselbe für seine Localisirung des Wildenbruch'schen „Meister Balzer", für die ich ihn ebenfalls gewann. Er übertrug diese Tragödie des Kleingewerbes mit all' ihrem dichterischen Stimmungsgehalt nicht bloß in unsere Mundart, sondern auch in unsere Verhältnisse, und ich versprach mir von einer Aufführung dieses Stückes gerade in unserem Theater sehr viel. Die Kleingewerbetreibenden, die den Kampf mit der Fabrik führen und aus Herren schließlich Arbeiter werden — sie gehörten zu unserem Stammpublikum der oberen Ränge. Das Stück sollte aber aufgespart werden für die zweite Hälfte der Saison. Ebenso „Tausend und eine Nacht", das neue Märchendrama von Holger Drachmann, das ich ebenfalls erworben hatte. Ferner standen die „Räuber" und Hebbel's „Judith" auf dem Programm der zweiten Saison-Hälfte, sowie Nestroy's „Ivy", „Der barmherzige Bruder" von O. F. Berg und „Ein Judas

Digitized by Google

von anno Neun" von Anton Langer. Von ganz neuen Autoren, die dem Theater erst zugeführt werden sollten, hätten allmälig zum Wort gelangen sollen: Emil Marriot, Karl Domanig, Hermann Hango, Eugen Reichel, Franz Wolff ꝛc. Sie alle haben sich auf anderen literarischen Gebieten bethätigt, für das Theater waren sie neu, ihre Stücke vielleicht Treffer.

Eine schlimme Erfahrung machten wir mit dem Schauspiel „Waldleute" von Karl Hauptmann. Dieses Stück hat uns Alle begeistert. Jeder Schauspieler, der es gelesen, hielt es für ein bedeutendes Werk, und der Inhaber der kleinsten Rolle war glücklich, in dem Stück mitspielen zu dürfen. Ich selbst verhielt mich anfänglich ablehnend gegen dasselbe, weil es im schlesischen Dialekt geschrieben war. Hierauf milderte der Dichter den Dialekt. Ich hatte zwar auch noch mit dem gemilderten Dialekt zu kämpfen, aber ich las mich doch allmälig so hinein und ich empfing von der Dichtung selbst einen so gewaltigen Eindruck, daß ich alle anderen Schwierigkeiten für nichtig hielt neben der poetischen Kraft, die das Stück ausströmte. Und Jeder, der es dann nach mir las, hatte, wie gesagt, denselben Eindruck. Ich berief den Dichter zu den Proben und wir gaben uns die redlichste Mühe, aber wir drangen nicht durch. Das Wiener Publikum verstand den Dialekt, an den wir uns schließlich gewöhnt hatten, fast gar nicht, und in der Handlung selbst, die sich aus dem simplen Gegensatz von Wilderer und Förster zu einer Tragödie von antiker Furchtbarkeit hinanbildet, war unserem Parterre so Manches zu kraß. Die Hauptgestalt, der Förster, blieb unverstanden. Ein Wilderer hat ihm einst seinen über Alles geliebten Vater, der vor ihm im Amt der Förster war, erschossen. Und er rächt den Vater, er führt zeitlebens den Kampf gegen die Wilddiebe, er knallt Jeden nieder, den er auf frischer That ertappt. So wird er zum Schrecken aller Wilderer und ein Nimbus umgibt ihn unter den Waldleuten, der ihn wie einen düsteren unerbittlichen Beherrscher seines Forstes erscheinen läßt. Wenn er mit der Flinte seines Weges geht, und die Leute ihm nachblicken, ist's ihnen als ob das Schicksal durch den Wald dahinschreite. Und der Mann hat Weib und Kind, eine Tochter, die er zärtlich liebt. Aber aus ihren Armen zieht es ihn immer in den Wald, denn auf seinem Schreibtisch liegt der Todtenschädel seines Vaters und der läßt ihn nicht ruhen. Wieder ertappt er Einen. Dieser aber fleht ihn um sein Leben an, er beschwört ihn bei

Digitized by Google

ihren beiden Kindern, die sich lieben, ihn zu schonen. Der Förster hält das für eine List und knallt ihn nieder, denn seine Tochter kann ja nicht den Sohn eines Wilderers lieben. Und doch ist es so. Dieser Sohn aber ergreift jetzt die Flinte seines Vaters, es treibt ihn auch in den Wald, er weiß nicht, zu wildern oder zu morden. Und er trifft den Förster und schießt ihn nieder. Dieser stirbt gerne, er ist erlöst von der schrecklichen Pflicht, die ihm sein sterbender Vater auferlegte. Er war gefoltert von Gewissensqualen, die er Niemandem eingestehen durfte, und er reicht jetzt dem jungen Mann, der ihn tödtlich getroffen, die Hand: wenn dieser Recht gethan, daß er seinen diebischen Vater gerächt, um wie viel mehr hat dann er Recht gethan! Er ist also kein Sünder. Und diesem wackeren jungen Mann, der so wie er gehandelt, will er sein Kind gern anvertraut wissen. Den Todtenschädel auf seinem Schreibtisch aber möge man ihm selbst in den Sarg mitgeben.

Wir spielten diese Wald-Tragödie, an welcher die Schilderung des Milieus das Vortrefflichste ist, am 1. November, wo sie als Ersatz für den üblichen „Müller und sein Kind" gelten konnte; es half uns nichts, sie fand nur wenig Freunde und der Dialekt allein war nicht schuld an ihrer mangelnden Anziehungskraft.

Ich kehrte nach dieser Erfahrung resolut zu meinem wienerischen Milieu zurück und brachte das Lebensbild „Gebildete Menschen" von Vitor Léon zur Aufführung. Da es mein Grundsatz war, die deutschen Dramatiker, die von einfältigen Regisseuren und Directoren dem praktischen Theater absichtlich fern gehalten werden, weil sie angeblich „nichts davon verstehen und die Schauspieler nur verwirren", da es, wie gesagt, mein Grundsatz war, diese Dramatiker auf dem Theater mündig zu machen, so übertrug ich dem Autor selbst die Inscenirung seines Stückes. Und er zeigte sich dieser Aufgabe gewachsen. Sein Stück gefiel außerordentlich. Die Vorstellung als solche wurde zu den vollendetsten gezählt, die das Raimund-Theater seit seinem Bestande geboten hatte, und der Autor, den bisher Niemand für voll gelten lassen wollte, denn er war zu oft an halben Operetten-Erfolgen betheiligt, er hatte plötzlich Geltung in Wien. Mächtig gefördert wurde das Stück durch eine schauspielerische Leistung des Herrn Fröden, der sich damit endgiltig in die erste Reihe der Wiener Volksschauspieler stellte. Er hatte vom September

Digitized by Google

ab in aufsteigender Linie den Rappelkopf, den Steinklopfer, den Schuster Weigl und jetzt den „ungebildeten" Commercialrath Müller gespielt und sich zum Mittelpunkt unseres volksthümlichen Repertoires gemacht. Und sein Ehrgeiz wollte immer noch höher hinaus, er traute sich Rollen, wie den alten Miller in „Kabale und Liebe" zu, aber ich verweigerte ihm diese. Einmal wollte ich ihn auch tragisch kommen, ihn auf der Scene sterben lassen, aber in einem Localstück — als Meister Balzer.

Zwei literarisch interessante Pläne hatte mir die Censur vereitelt. Sie verbot mir Halbe's poetisches Schauspiel „Jugend", und auch ein Recurs an das Ministerium des Innern fruchtete nichts; und ein „Krippenspiel" von G. H. Greinz, das in München, in Graz und anderen katholischen Städten in erfolgreichster Weise zur Aufführung gelangt war, konnte ich ebenfalls für Wien nicht frei bekommen. Der Fürsterzbischof von Wien, dem man ein Veto zugesteht in Bezug auf Stücke, welche die heilige Legende zum Gegenstand haben, beharrte bei der Anschauung, daß dieses Werk im Theater, wo es auch Andersgläubige gäbe, der Gefahr einer Profanation ausgesetzt sei. Daß in Graz gerade die Geistlichkeit von der Aufführung entzückt war und daß gerade clericale Blätter die begeistertsten Berichte darüber brachten, das Alles blieb ohne Eindruck. Non possumus!

Ein Ehrentag war der jüngsten Wiener Bühne im November 1895 beschieden durch die Jubiläums-Vorstellung des „Pfarrer von Kirchfeld". Das Burgtheater, das Deutsche Volkstheater und das Raimund-Theater hatten ihre Kräfte vereinigt zur Feier des Tages, an welchem vor fünfundzwanzig Jahren Anzengruber's „Pfarrer von Kirchfeld" im Theater an der Wien aufgeführt worden war. Und es durfte mich mit Genugthuung erfüllen, daß dem Raimund-Theater die ehrenvolle Aufgabe zugefallen war, die denkwürdige Vorstellung zu veranstalten, in welcher vom Burgtheater Frau Schratt und Herr Lewinsky, vom Deutschen Volkstheater Herr Martinelli und Andere in Hauptrollen mitwirkten. Peter Rosegger schrieb uns einen Prolog für die Vorstellung und die Muse des Volksstückes hätte ihn als Anna Birkmayer sprechen sollen. Aber wunderlicherweise war dieser Prolog unseres Dialectdichters hochdeutsch. Und Frau Schratt fand es mit ihrem Empfinden durchaus unvereinbar, diesen hochdeutschen Prolog, so schön er war, als Dirndl zu sprechen. Der Volksdichter Rosegger aber fand, daß das möglich wäre.

Digitized by Google

Ich neigte zur Ansicht der Künstlerin und der Prolog blieb ungesprochen, er wurde gedruckt im Publikum verbreitet. Die Frage: wie sieht die Muse des Volksdramas aus, wo haust sie, welche Sprache redet sie? beschäftigte uns wieder wie am Eröffnungstage, aber sie blieb auch diesmal unbeantwortet.

Während sich das Theater also entwickelte, dem Publikum die mannigfachsten Anregungen bot und die Einnahmen sich bei verminderten Ausgaben durchwegs auf demselben Niveau wie in den Vorjahren bewegten, wurde dieses Theater vollständig unterwühlt. Die Clique im Ausschusse, die sich um den Architekten und Präsidenten gebildet hatte, war in immer engere Fühlung mit jenen Dutzbrüdern des Präsidenten unter meinem Personal getreten, deren Verträge ich um keinen Preis wieder verlängern wollte, weil ich ihre Gagen ersparen konnte. Zweimal war der plumpe Versuch, mich matt zu setzen, öffentlich gescheitert. Jetzt wurde durch Wochen, durch Monate eine heimliche Verschwörung angezettelt, und Wetten wurden von den Schauspielern hinter meinem Rücken darauf abgeschlossen, daß ich bis 1. Jänner 1896 aus dem Hause entfernt wäre. Widersetzlichkeiten, Disciplinlosigkeiten schlimmster Art fielen vor und ich mußte eine junge Schauspielerin, die ich erst einige Monate im Haus hatte, momentan entlassen, andere maßregeln. Indessen ging auch der Ausschuß zum Angriff über gegen mich. Eines Tages nahm man mir ganz unvermuthet den Directions-Secretär, um einen Mann auf diesen Posten zu setzen, den die Verschwörer sich ausgewählt hatten. Herr G. A. Nessel, der bisherige Vereins- und Directions-Secretär, ein vortrefflicher Beamter, der sich um das Zustandekommen des Raimund-Theaters die größten Verdienste erworben, der ganz allein den Verein zusammenhielt, als Herr Nesbeda (der ein Jahr vor der Eröffnung des Theaters starb) erkrankte, der die Verpflanzung des Projectes von der Landstraße nach Mariahilf mit Herrn Sturany, dem Besitzer des Bauplatzes, eingeleitet, dieser Herr Nessel mußte jetzt weichen, damit Raum wurde für einen Vertrauensmann jener Clique, die gegen mich intrignirte. Herr Nessel sei mir zu sehr ergeben, hieß es, er vertrete mir gegenüber die Interessen des Vereines nicht genügend. Und man setzte einen Mann auf den Vereins-Secretärsposten, dem man den Titel eines administrativen Directors gab und den man mit Instructionen ausrüstete, die in allen Punkten ein Eingriff in meine Vertragsrechte waren.

Digitized by Google

Was nun weiter geschah, wie es ausgeführt und begründet wurde, das mag man nachlesen in meiner Rede: „Der suspendirte Theater-Director“ *), die ich als einen ergänzenden Theil dieser Ausführungen ansehen muß. Der Kampf gegen den unbequemen Mann wurde mit Waffen geführt, die hier näher zu kennzeichnen mir widerstrebt. Und als ich den Kampf mit dem Nebendirector aufnahm und nicht wich, wurde ein Gewaltstreich gegen mich verübt — der Director des Raimund-Theaters wurde am 15. Jänner 1896 um Mitternacht vom Ausschuß seines Amtes enthoben. Dieser Beschluß des Ausschusses, der keinerlei Rechtsbasis hatte und auf ganz hinfällige, gar nicht ernst zu nehmende Anklagen gestützt war, wurde mit Einer Stimme Majorität gefaßt und die überstimmte Minorität, die von jeher den intelligentesten Bruchtheil des Ausschusses repräsentirte, trat aus. Sie wollte keinen Antheil haben an dem verübten Unrecht. **)

Für den nächsten Abend war im Raimund-Theater von mir die Erstaufführung des Schauspieles „Die Spinnerin am Kreuz“ von Franz Keim angesetzt worden. Dieses Stück hatte ich schon zwei Jahre vor Eröffnung des Theaters in Händen gehabt und es fügte sich als Altwiener-Komödie so vortrefflich in mein Programm, daß ich dem Autor versprach, es in der Eröffnungswoche des Theaters aufzuführen. Aber es lag ihm ein verlockender Antrag des Burgtheaters vor für seine „Spinnerin“, und er that das Selbstverständliche, er gab das Stück dem Burgtheater. Dort aber war es vielleicht nicht ganz am Platze, es war doch wohl zu derb in seinen Wirkungen, zu volksthümlich, und gefiel nicht. Um dieses untergegangene Volksschauspiel, dessen historischer Schauplatz hart beim Raimund-Theater liegt, in Meidling, nahm ich mich jetzt an. Es war mir ein Lieblingsgedanke, es auf dem historischen Boden seiner Handlung beim Publikum durchzusetzen, und wohlvorbereitet sollte es nun an dem Tage zur Aufführung kommen, wo ich so unvermuthet aus dem Theater geschieden war.

Ich kaufte mir Abends einen Sitz und ging zur Première. Die Vorstellung ging gut, trotz der fieberhaften Aufregung, die auf der Bühne herrschte, das Stück schien endlich die Stätte

*) Leipzig, G. H. Meyer.

**) Es waren dies die Herren Lorenz Clauser, Wilhelm Pollak, Heinrich Stagl, Alfred Straffer und Ludwig Sturany.

Digitized by Google

gefunden zu haben, wo es lebendig zu erhalten war. Die besten schauspielerischen Leistungen des Abends boten Herr Schildkraut und Fräulein Mayer. Herr Schildkraut spielte einen slovakischen Rastelbinder, dem die Lösung der tragischen Handlung anvertraut ist, wahrhaft genial. Der Mann, der diese Gestalt schuf, hätte am nächsten Tage eine Berühmtheit in Wien sein müssen. Aber er ging unter mit seiner Leistung in den hochgehenden Wogen über meine Angelegenheit. Das Publikum, das schon durch die Morgenblätter von dem gegen mich verübten Gewaltact vernommen und durch die Abendblätter erfahren hatte, daß ich aus Liebe zu dem Institut, das ich geschaffen und erfolgreich geleitet, und das durch fortgesetzte innere Kämpfe nur schwer geschädigt würde, der Gewalt gewichen sei, es bereitete mir am Schluß der Vorstellung eine Ovation, deren Schilderung ich aus Bescheidenheit unterlassen will. Ich mußte sprechen. Zu sehr erschüttert von den Vorfällen des Tages und dieser spontanen Kundgebung konnte ich nur danken und dem Publikum zurufen: Auf Wiedersehen!

Der Kampf der Majorität und der Minorität des Ausschusses, welch' letztere die Einberufung einer Generalversammlung durchsetzte, um mir Gelegenheit zu geben, mich zu rechtfertigen, dauerte Wochen, und erst am 24. Februar fand die Versammlung statt. In der Zwischenzeit hatte der Rumpfausschuß die Stimmen des Vereines durch Uebertragung von Antheilscheinen um 180 vermehrt. Die Brüder des Architekten und jene Werkleute, die an Zahlungsstatt Antheilscheine erhalten hatten, gaben dabei den Ausschlag. Auf die anderen Gründer wurde mit dem Losungswort gewirkt: „Wer Zinsen haben will, muß für uns sein; wer keine haben will, der soll nur für den Director stimmen, der arbeitet jetzt schon mit Deficit." Und dies verfehlte auf so Manchen seine Wirkung nicht.

Die Wiener Presse, die sich von der erste Stunde dieses Conflictes an wahrhaft großartig benommen und in einmüthiger Weise die Sache des vergewaltigen Rechtes und der beleidigten öffentlichen Moral vertrat, begleitete alle Phasen der Angelegenheit mit einer seltenen Antheilnahme.

In der Generalversammtung wurde zuerst all' der gegen mich zusammengetragene Coulissenklatsch verlesen und dann erhielt ich das Wort. Ich sprach, vielfach unterbrochen von Seite des Präsidenten und der Ausschußmitglieder, die plötzlich zu An-

Digitized by Google

geklagten geworden waren, anderthalb Stunden.*) Als die Verschwörer-Clique sah, welchen Eindruck meine Ausführungen gemacht hatten, als sie sah, daß die Majorität der Versammlung, derer sie so sicher zu sein schien, durchaus unsicher war, wurde ein neuer Handstreich ausgeführt: der Präsident vertagte die Versammlung auf den nächsten Tag. Sprachs und lief davon. Ihm nach der Ausschuß.

Ein ungeheuerer Tumult entstand, der verblüffende Fechterstreich brachte Verwirrung in unsere Reihen und der Sprecher der Opposition, Herr Dr. R. Foregger, rief in den Saal: „Das ist ungesetzlich! Wir kommen morgen nicht!" Mit dieser Losung entfernten sich Viele und sie erschien auch in den Morgenblättern. Aber diese Losung wurde um Mitternacht geändert, man beschloß dennoch zu kommen, um die Versammlung zu ermöglichen. Und das wurde viel zu spät bekannt, es war erst in den Abendblättern zu lesen und die vertagte Versammlung begann um 5 Uhr Abends. Gegen die Rechtsgiltigkeit derselben wurde von unserer Seite vor Beginn Einspruch erhoben. Während der weiteren Verhandlungen füllte sich der Saal, aber viele der eifrigsten Anhänger meiner Sache fehlten. Und als es dann unter beispiellosen Scenen und unerhörten Machinationen**) zur Abstimmung über den Antrag des Ausschusses kam, „die Suspendirung des Directors sei zu genehmigen", stimmten 616 dagegen und 671 dafür. Obwohl 180 neue Stimmen gegen mich gemacht worden waren, fand sich nur eine Majorität von 55 Stimmen für den Ausschuß. Wäre also der Stand des Vereines so geblieben, wie er am Tage meiner Suspendirung war, so wäre dieser Ausschuß mit 125 Stimmen in der Minorität geblieben trotz der Vertagung der Versammlung und aller Gewaltmittel, die angewendet wurden. Und noch eine andere Erscheinung zeigte sich: Von den 400 Menschen, die anwesend waren, gaben etwa 340 ihre Stimmen gegen den Ausschuß ab und nur etwa 60 für ihn. Aber diese sechzig vertraten mehr Actien als die 340. Also die Menschen waren für mich; nur das dumme Papier hat für den Ausschuß gestimmt.

---

*) Ich muß hier nochmals auf meine im Buchhandel erschienene, vier Druckbogen starke Rede verweisen, welche die „Anklage"-Punkte und deren Widerlegung enthält.

**) Man lese darüber sämmtliche Wiener Morgenblätter von 26. Februar 1896 nach.

Digitized by Google

Diese Erscheinung allein nahm dem schmählichen Gewalt-Acte, der jetzt seine Sanction erhalten hatte, den giftigen Stachel, den er in sich barg. Das Unrecht im Bunde mit dem Geldsack kann über Recht und Moral triumphiren, aber dieser Triumph wird von der Mehrheit der Menschen als ein Unsittliches angesehen, er wird verachtet.

Von Allem, was auf jene außerordentliche Generalversammlung folgte, gehören nur drei Punkte noch hieher. Punkt Eins: Ein von der vergewaltigten Minorität gefordertes Schiedsgericht, welches über die Frage der Giltigkeit der zweiten Versammlung und ihres Abstimmungs-Ergebnisses zu entscheiden hatte, verurtheilte den angeklagten Ausschuß. Es erklärte die zweite Versammlung und die vorgenommene Abstimmung über meine Suspendirung für null und nichtig.*)

Punkt Zwei: Mein Rechtsfreund, Herr Dr. Max Neuda, aber, dem ich die Ordnung meiner Angelegenheit vollständig übertragen hatte, gab schon vor der Fällung dieses Schiedsspruches seiner Ueberzeugung dahin Ausdruck, es gäbe aus der geschaffenen Situation nur einen Ausweg, den Vergleich mit dem Ausschuß auf Grund einer angemessenen Geldentschädigung. Und da man mir offenbar in der Absicht, mich zu einem Ausgleich zu zwingen, meine Bezüge vollständig eingestellt und mich auf den Weg eines jahrelangen Civilprocesses verwiesen hatte, willigte ich nothgedrungen in den Vergleich. An eine Rückkehr war ja nicht zu denken, denn das Präsidium und der Ausschuß hielten zäh an ihren Mandaten, sie erklärten, auf fünf Jahre gewählt und unabsetzbar zu sein. Die Behörde aber erblickte in dem Ganzen eine „interne Vereinsstreitigkeit" und sie intervenirte nicht. Erst nach Monaten wich das Präsidium dem Druck der öffentlichen Meinung und trat zurück.

Punkt Drei: Derselbe Ausschuß, der mein Deficit in officiellster Form ankündigte und dasselbe als Agitationsmittel gegen mich benützte, legte der nächsten ordentlichen Generalversammlung über mein letztes Geschäftsjahr einen Rechnungsabschluß vor, der einen Ueberschuß auswies . . .

---

*) Dieses Schiedsgericht bestand aus den Herren: Dr. Brockhausen, Kanzlei-Director der Wiener Universität, Obmann; Dr. Ernst Bareuther, Reichsrathsabgeordneter, Engelb. Pernerstorfer, Reichsrathsabgeordneter, Dr. Kornke, Hof- und Gerichtsadvocat, Dr. C. Korab Ritter von Mühlström, Hof- und Gerichtsadvocat.

Digitized by Google

Als ich das Raimund-Theater am 16. Jänner 1896 für immer verließ, hatte es künstlerische Geltung und war frei von materiellen Sorgen. Das Repertoire war seit Beginn der dritten Saison um weitere zwölf deutsche Bühnenwerke vermehrt worden, und eingenommen hatten wir in viereinhalb Monaten rund 158.000 fl. Mein Budget für das neue Spieljahr aber war bedeutend niedriger gestellt als früher, und der Reingewinn, den der Ausschuß in seinem letzten Jahresbericht mit 21.000 fl. bezifferte, hätte also am Schluß unseres dritten Spieljahres erheblich höher sein müssen. Kurz, wir standen nach Ueberwindung all' der Schwierigkeiten, all' der widerwärtigen Hindernisse, die der Leser kennt, am Beginn völlig geregelter Verhältnisse. Ein Staatsstreich, von dem verhetzten bürgerlichen Theater-Ausschuß vollführt, hat diese Verhältnisse neuerlich in eine vielleicht verhängnißvolle Verwirrung gebracht, denn das Theater litt schwer unter den monatelangen Kämpfen. Sein drittes Spieljahr, das ein Kriegsjahr war, kann als ein verlorenes gelten, und wie es weiter geht, weiß Niemand.

Ich wünsche dem Raimund-Theater, das ein Stück von meinem Leben ist, ein fröhliches Gedeihen!

Warum sollte dieses Theater dafür büßen, daß — — — Genug!

Die Erfahrung, daß ein Ausschuß-Theater, ein Vereins-Theater in eigener Regie ein Unding ist, weil Unverstand, Unbildung und die Geltendmachung vielfältiger Privatinteressen es über kurz oder lang stets ruiniren werden, diese Erfahrung habe ich theuer bezahlt. Aber ich gehe nicht als Pessimist aus dem Streite hervor, stellt ja doch gerade die Geschichte des Raimund-Theaters den vollen Sieg eines idealen volksthümlichen Programmes dar gegen tausendfältige Hindernisse.

Ja, eine gute, eine edle deutsche Volksbühne in Wien ist möglich!

Die Botschaft lebt, wenn auch der Bote gefallen ist.

Digitized by Google

Anhang.

Der schiedsgerichtliche Spruch über den Ausschuß.

Urtheil.

Das von Herrn Dr. Richard Foregger, Hof- und Gerichts-Advocaten in Wien, als Mitglied des Raimund-Theatervereines in Gemäßheit des § 42 der Satzungen dieses Vereines berufene Schiedsgericht hat heute, bestehend aus den Herren

Director Dr. Carl Brockhausen als Obmann und den Herren
Reichsraths-Abgeordneter Dr. Ernst Bareuther,
Reichsraths-Abgeordneter Engelbert Pernerstorfer,
Hof- und Gerichts-Advocat Dr. Theodor Kornke,
Hof- und Gerichts-Advocat Dr. Camillo v. Korab R. v. Mühlström,

als Schiedsrichter in der Rechtssache des

Dr. Richard Foregger, Hof- und Gerichts-Advocaten in Wien, I. Graben 29, Klägers

wider

den Ausschuß des Raimund-Theatervereines in Wien, Geklagten wegen von Ersterem mit Klage de präs. 26. April 1896 begehrten Erkenntnisses:

1. Die außerordentliche Generalversammlung des Raimund-Theatervereines vom 24. Februar 1896 war infolge der bei der Vorbereitung und Zusammensetzung derselben seitens des Ausschusses und einzelner Mitglieder des Letzteren unterlaufenen Gesetz- und Satzungswidrigkeiten ungesetzlich.

2. Die am 25. Februar 1896 abgehaltene Generalversammlung desselben Vereines war eine ungesetzliche, und die in der Generalversammlung vom 25. Februar vorgenommene Abstimmung sei eine ungiltige.

3. Die in der Generalversammlung vom 24. und 25. Februar 1896 gefaßten Beschlüsse sind null und nichtig.

4. Die am Schlusse der Versammlung vom 25. Februar vorgenommene Abstimmung über den Antrag des Vereins-Ausschusses ist an und für sich ungiltig.

Digitized by Google

Ueber die von dem Geklagten mittelst schriftlicher Eingabe vom 12. Mai 1896 erhobene Einwendung der Incompetenz dieses Schiedsgerichtes über Ausbleiben des Geklagten von der am 18. Mai 1896 anberaumten Schiedsgerichtsverhandlung, über das bei derselben mit dem Kläger allein geschlossene Verfahren und die vom Schiedsgerichte über die Klagumstände gepflogenen Erhebungen zu Recht erkannt:

1) Die von dem geklagten Vereins-Ausschusse erhobene Einwendung der Incompetenz dieses Schiedsgerichtes wird als unbegründet zurückgewiesen.

2) 1. Das auf Erkenntnis der Ungesetzlichkeit der außerordentlichen Generalversammlung des Raimund-Theatervereines vom 24. Februar 1896 gerichtete Klagebegehren wurde abgewiesen.

2. Die am 25. Februar 1896 abgehaltene Generalversammlung desselben Vereines war eine ungesetzliche und die in der Generalversammlung vom 25. Februar 1896 vorgenommene Abstimmung ist eine ungiltige.

3. Die in der Generalversammlung desselben Vereines vom 25. Februar 1896 gefaßten Beschlüsse sind null und nichtig.

4. Die am Schlusse der Versammlung desselben Vereines vom 25. Februar 1896 vorgenommene Abstimmung über den Antrag des Vereins-Ausschusses ist an und für sich ungiltig.

Entscheidungsgründe.

Der geklagte Ausschuß des Raimund-Theatervereines hat sich über die laut Rückscheines am 1. Mai 1896 erfolgte Zustellung der Klage darauf beschränkt, mittelst des an dieses Schiedsgericht gerichteten Schreibens ddo. 12. Mai 1896 P. V. 2 dessen Zuständigkeit zur Entscheidung dieses Streitfalles mit der Motivirung anzufechten, daß der geklagte Vereins-Ausschuß in den Klagspunkten eine Streitigkeit nicht zu erkennen vermöge, „weil ein Beschluß der Generalversammlung, welche souverän entscheidet, nicht durch ein Schiedsgericht angefochten werden könne, — die Frage aber, ob ein Generalversammlungs-Beschluß auf legalem Wege zustande gekommen sei, nur vor dem außerordentlichen Gerichte zur Austragung gelangen könne".

Dieser Incompetenzeinwendung mußte aus mehrfachen Gründen die Berechtigung abgesprochen werden.

Nach dem Inhalte der Klage richten sich die darin enthaltenen Beschwerden gegen die Loyalität gewisser vom geklagten Ausschusse und einzelnen Mitgliedern desselben anläßlich der Vorbereitung, Zusammensetzung und Vertagung der Generalversammlungen vom 24., respective 25. Februar 1896 vollführten Acte, ferner in Consequenz dessen gegen die Loyalität dieser Generalversammlungen und deren Beschlüsse und Abstimmungen, — betreffen demnach durchaus Streitigkeiten aus dem Vereinsverhältnisse des Raimund-Theatervereines von nicht vermögensrechtlicher Natur.

Nachdem in Gemäßheit des § 42 der Satzungen des Raimund-Theatervereines „Streitigkeiten aus dem Vereinsverhältnisse mit Ausnahme solcher vermögensrechtlicher Natur, und zwar zwischen dem Verein und einem Mitgliede oder den statutenmäßigen Organen des

Digitized by Google

Vereines, dann zwischen Mitgliedern untereinander durch ein Schiedsgericht zu entscheiden sind", in § 11 derselben Satzungen der Vereins-Ausschuß und die Generalversammlung ausdrücklich als Verwaltungsorgane des Vereines bestellt sind, war die Competenz des von dem Kläger berufenen Schiedsgerichtes zur Entscheidung der Streitpunkte eine offenbar zutreffende.

Zudem gibt auch die Vereinsbehörde derselben Rechtsansicht Ausdruck, indem die k. k. Polizei-Direction in Wien laut des von dem Kläger bei der Schiedsgerichts-Verhandlung vom 18. Mai producirten behördlichen Decretes P. B. ddo. 5. Mai 1896, Z. 48104, die Entscheidung über den gegen die Giltigkeit derselben Generalversammlungen und die dort gefaßten Beschlüsse überreichten Protest unter ausdrücklichem Hinweis auf die im § 42 der Vereins-Statuten enthaltenen schiedsgerichtlichen Bestimmungen abgelehnt hat.

Endlich kann von einer Competenz der ordentlichen Civilgerichte zur Entscheidung des in Beschwerde gezogenen Rechtsfalles der Natur des Streitfalles nach keine Rede sein.

Was das Meritorische der Klage selbst betrifft, so hat der Kläger sein Begehren in 4 Punkte getheilt, von welchen der erste Punkt auf Erkenntnis der Ungesetzlichkeit der Generalversammlung vom 24. Februar 1896 gerichtet ist.

Ad. 1. Zur Motivirung der von dem Kläger behaupteten Ungesetzlichkeit der außerordentlichen Generalversammlung des Raimund-Theatervereines vom 24. Februar 1896 wurden in der Klage vom Kläger eine Reihe von bei der Vorbereitung und Zusammensetzung dieser Generalversammlung seitens des Ausschusses oder einzelner Mitglieder angeblich unterlaufener Incorrectheiten angeführt.

Erstens habe der geklagte Ausschuß die Bestimmung des § 17 der Satzungen des Raimund-Theatervereines, gemäß welcher spätestens 8 Tage vor der Generalversammlung eine zum Eintritte in die Generalversammlung berechtigende Legitimationskarte bei dem Vereins-Ausschusse zu beheben ist, dadurch verletzt, daß diese Legitimationskarten nicht in Gemäßheit dieser Vorschrift ausgegeben, sondern an die Vereinsmitglieder vom Ausschusse durch die Post zugeschickt wurden.

Der Kläger führt eine Reihe von Beispielen an, wie die Herren Victor Silberer, Alfred Strasser, Wilhelm Pollak, Carl Stromayr, welche als Vereinsmitglieder des Raimund-Theatervereines unmittelbar nach Ausschreibung der Wahlen ihre Legitimationskarte beheben wollten, mit diesem Begehren jedoch vom Vereinsausschusse abgewiesen wurden, indem man ihnen die Auskunft ertheilte, daß diese Karten durch die Post expedirt werden würden.

Was das Thatsächliche dieses Beschwerdepunktes anbelangt, so sind nach dem vom Schiedsgerichte diesbezüglich eingeleiteten Erhebungen und Mangels Widerspruches des bei der Verhandlung vom 18. Mai d. J. ausgebliebenen geklagten Ausschusses die nachfolgenden Umstände als feststehend angenommen worden.

Laut der im Amtsblatt der „Wiener Zeitung" P. B. IV/5 vom 9. Februar 1896 eingeschaltenen Verlautbarung erfolgte die Einladung zu der am Montag den 24. Februar 1896 stattgefundenen außerordentlichen Generalversammlung des Raimund-Theatervereines

Digitized by Google

ohne jedweden Beisatz, welcher eine Bestimmung des Ausschusses über die Art der Behebung der Legitimationskarten enthalten hätte.

Aus der Zuschrift des Herrn Alfred Strasser ddo Wien 21. Mai 1896, P. B. IV/6, Information mit Herrn Alfred Strasser P. B. IV/7, Schreiben der Frau Fanny Peyerl ddo. 28. Februar 1896, P. B. IV/8, und ddo. 22. Mai 1896. P. B. IV/9, Schreiben des Herrn Wilhelm Pollak ddo. 21. Mai 1896, P. B. IV/10, Schreiben des Herrn Carl Stromayr P. B. IV/11, erscheint dargethan, daß zahlreiche Personen nach Verlautbarung der eben angeführten Generalversammlung in der „Wiener Zeitung" ihre Legitimationskarte bei dem Ausschusse beheben wollten und diesen Personen die Ausfolgung der Legitimationskarte verweigert wurde.

Nach dem Wortlaute des § 17 der Satzungen des Raimund-Theatervereines ist spätestens 8 Tage vor der Generalversammlung eine zum Eintritte in die Generalversammlung berechtigende Legitimationskarte zu beheben, welche die Zahl der Stimmen zu bezeichnen hat."

Durch den Zusammenhalt der eben angeführten, von dem Schiedsgerichte als feststehend angenommenen Thatsachen mit dieser Bestimmung der Vereinssatzungen erscheint in dem in Beschwerde gezogenen Vorgehen des Vereinsausschusses eine Statutenwidrigkeit gelegen. Allein das Schiedsgericht konnte in dieser Statutenwidrigkeit keine derartige Verletzung der Vereinssatzungen finden, welche die Rechtsungiltigkeit der auf den 24. Februar 1896 anberaumten Generalversammlung des Raimund-Theatervereines nach sich ziehen mußte.

Ebensowenig konnte das Schiedsgericht in dem Wortlaute des oben citirten § 17 der Vereinssatzungen die in der Klage ausgeführte Ansicht des Klägers als begründet finden, daß gemäß § 17 der Satzungen des Raimund-Theatervereines nur jenen Mitgliedern das Recht in der Generalversammlung zu erscheinen und dort mitzustimmen zustehe, welche ihre Legitimationskarte innerhalb der satzungsmäßigen Frist von 8 Tagen vor der Generalversammlung behoben haben, während die übrigen Mitglieder von jeder Theilnahme an der Generalversammlung präcludirt seien.

Der Kläger hat jedoch zur Motivirung des ersten Punktes seiner Klage außer den oben angeführten noch weitere Gründe vorgebracht.

Es habe nämlich, abgesehen von der eben angeführten Statutenverletzung, im Zusammenhange mit derselben eine Beeinflußung der Antheilscheinbesitzer durch Anwendung unlauterer Mittel zu Gunsten der Ausschuß-Majorität stattgefunden; es seien durch geradezu unerlaubte Mittel Vereinsmitglieder nach Ausschreibung und vor Abhaltung der Generalversammlung bewogen worden, auf Seite des Ausschusses zu treten; es hätten Umschreibungen von Antheilscheinen stattgefunden, welchen die Eigenschaft giltiger Umschreibungen ermangle; und seien schließlich auch Personen zur Generalversammlung zugelassen worden, welche überhaupt keine Legitimation besaßen.

Durch die von dem Schiedsgerichte diesbezüglich eingeleiteten Erhebungen wurden die unwidersprochen gebliebenen Klagsangaben in einer Anzahl der vorgebrachten Fälle als richtig bestätigt.

Digitized by Google

Es mußte als feststehend angenommen werden, daß von Seite des Herrn Vicepräsidenten des Raimund-Theatervereines, Herrn Franz Jaburek ebenso wie von Seite anderer Mitglieder des Ausschusses theils durch unrichtige Angaben, wie in dem in der Klagsbeilage 1/1 und 1/2 vorgebrachten Falle Sohrada, theils durch Anwendung ihres Einflusses als Verwaltungsorgane des Theaters gegenüber den an diesem Theater bediensteten Personen wie in der Information ddo. 29. Februar 1896, P. B. IV/12 angeführten Fällen Zitterbart, Ruby thatsächlich eine Beeinflußung der Antheilscheinbesitzer des Raimund-Theatervereines zu Gunsten der Ausschuß-Majorität in der zur Beschwerde erhobenen Weise stattgefunden hat.

Es würde die Competenz dieses Schiedsgerichtes überschreiten, darüber zu entscheiden, ob dieses Vorgehen seitens der genannten Mitglieder des Ausschusses vom Standpunkte der bürgerlichen Ehre und Moral zu mißbilligen und zu verurtheilen ist. Das Schiedsgericht konnte sich nur die Frage vorlegen, ob in demselben eine directe Gesetzes- oder Statutenwidrigkeit enthalten sei, und diese Frage mußte verneint werden.

Das Schiedsgericht konnte daher in diesem besonderen Beschwerdepunkte allein keinen Grund zur Annullirung des infolge dieser Beeinflußung vielleicht modificirten Resultates der Zusammensetzung der Generalversammlung erblicken.

Dasselbe gilt auch hinsichtlich der in der Klage als weiterer Beschwerdepunkt angeführten angeblichen Umschreibungen von Antheilscheinen, betreffs welcher die in der Klage angeführten, bestimmten Fälle Blumauer und Ruby zwar über Ausbleiben des geklagten Ausschusses von der Schiedsgerichtsverhandlung unwidersprochen geblieben sind, jedoch einer weiteren Bescheinigung entbehren.

Der endlich von dem Kläger noch als Annullirungsgrund der außerordentlichen Generalversammlung vom 24. Februar 1896 angeführte Umstand, daß zu dieser Generalversammlung auch Personen zugelassen wurden, welche überhaupt keine Legitimation besaßen, erscheint durch die Information mit Herrn Carl Stromayr ddo. 29. Februar 1896, P. B. 1/1, sowie durch das eigenhändige Schreiben des Herrn Franz Jaburek an Herrn Theodor Keyzlar ddo 25. Februar 1896, P. B. 1/3 allerdings feststehend.

Mit Rücksicht auf den Inhalt der oben citirten Documente mußte den klägerischen Angaben voller Glaube beigemessen werden, daß durch den Einfluß des Herrn Jaburek Personen ohne oder wenigstens ohne genügende Legitimation in die Generalversammlung zugelassen wurden und sich dann selbst an der Abstimmung betheiligten.

Dieses Vorgehen des genannten Mitgliedes des Vereinsausschusses war möglicherweise geeignet, auf die Zusammensetzung und ein eventuelles Abstimmungsresultat der Generalversammlung einen wesentlichen Einfluß auszuüben, und muß zwar als ein Verletzung des Rechtes und der Satzungen des Raimund-Theatervereines angesehen werden, allein das Schiedsgericht konnte aus dieser Verletzung der Vereinssatzungen keinen zwingenden Schluß auf die Ungesetzlichkeit der Generalversammlung als solcher finden, ganz abgesehen

Digitized by Google

davon, daß nach Darstellung der Klage in dieser Versammlung keinerlei Beschluß gefaßt worden ist.

In Erwägung der sämmtlichen vorangeführten Umstände konnte das Schiedsgericht dem ersten Punkte des vorliegenden Klagsbegehrens nicht stattgeben.

Ad 2. Hinsichtlich des zweiten Punktes des Klagsbegehrens wurde von dem Schiedsgerichte als notorisch und daher als feststehend angenommen, daß die Generalversammlung vom 24. Februar 1896 nach etwa vierstündiger Dauer durch den Vereinspräsidenten Herrn Franz Roth, ohne die anwesenden Mitglieder vorher um ihre Zustimmung zu befragen, mit der Erklärung geschlossen wurde, daß dieselbe am nächsten Tage um 5 Uhr ihre Fortsetzung nehmen solle.

Es wurde weiters als feststehend angenommen, daß gegen diese Schließungserklärung des Vorsitzenden sofort Protest eingelegt wurde, der Vorsitzende sich jedoch nicht veranlaßt sah, von dieser Erklärung abzugehen, sondern sich einfach entfernte und daß weiters am 25. Februar, 5 Uhr Nachmittag bei Eröffnung der neuen Versammlung der Kläger namens einer großen Zahl von Vereinsmitgliedern gegen die Gesetzmäßigkeit dieser neuen Versammlung protestirte und deren Beschlüsse für unverbindlich erklärte.

Aus diesem feststehenden Sachverhalte mußte das Schiedsgericht zur Ueberzeugung gelangen, daß sowohl in der eigenmächtigen Schließung der Generalversammlung vom 24. Februar 1896 durch den Vorsitzenden, Herrn Franz Roth, als auch in der in der Form und unter der Bezeichnung „Vertagung" geschehenen Einberufung einer neuen Generalversammlung für den 25. Februar 1896 das Statut des Raimund-Theatervereines in solcher Weise verletzt wurde, daß die für den 25. Februar berufene Versammlung unmöglich als eine gesetzliche angesehen werden kann.

Das Schiedsgericht gelangte zu diesem Schlusse in der Erwägung, daß eine Versammlung an dem Tage, für welchen sie einberufen wurde, auch abgehalten werden müsse, und daß eine Verschiebung einer solchen Versammlung seitens des Vorsitzenden auf einen anderen Tag nach der Natur der Sache und der allgemeinen Rechtsüberzeugung rechtlich vollkommen ausgeschlossen sei.

Das Schiedsgericht zog hiebei in Erwägung, daß abgesehen davon, daß die vereinsgesetzlichen Bestimmungen betreffs des staatlichen Beaufsichtigungsrechtes zu dieser Auffassung drängen, die eigenmächtige Vertagung einer einberufenen Versammlung nach der Willkür des Vorsitzenden auf einen anderen Tag mit den Grundprincipien und der Natur des Vereins- und Versammlungsrechtes in offenbarem Widerspruche steht.

Wie der Kläger nicht mit Unrecht darauf hinweist, mußte bei Annahme eines derartigen Vertagungsrechtes dem Vorsitzenden der Versammlung auch die Macht zustehen, eine Versammlung einige Minuten nach der Eröffnung wieder zu schließen und die Fortsetzung derselben nach seinem Belieben festzusetzen, um dieses Spiel ins Unendliche fortzuführen.

Es wäre damit dem Vorsitzenden in jeder Versammlung möglich gemacht, eine ihm ungünstig scheinende Majorität der Ver-

Digitized by Google

sammlung lahm zu legen, und ein seinen Zwecken günstig erscheinendes Stimmenverhältnis im geeigneten Momente auszunützen.

Daß eine solche Auffassung mit dem Begriffe des Vereins- und Versammlungsrechtes in naturgemäßem Widerspruche stände, bedarf keiner weiteren Erörterung.

In dieser Erwägung müsse das Schiedsgericht, ohne sich in eine Prüfung der weiters in der Klage diesbezüglich vorgebrachten thatsächlichen Umstände betreffs rechtswidriger Verhinderung von Vereinsmitgliedern und rechtswidriger Zulassung unberechtigter Personen an der Theilnahme der erneuerten Generalversammlung weiter einzulassen, zur Ueberzeugung gelangen, daß die am 25. Februar 1896 abgehaltene Generalversammlung des Raimund-Theatervereines allerdings eine ungesetzliche war und demzufolge die in dieser Generalversammlung vorgenommene Abstimmung eine ungiltige ist.

Ad 3. Das in diesem Punkte der Klage gestellte Begehren auf Erkenntnis der Nichtigkeit der in den Generalversammlungen vom 24. und 25. Februar 1896 des Raimund-Theatervereines gefaßten Beschlüsse stellt sich als eine natürliche Consequenz der über die vorausgehenden zwei Klagspunkte gefällten Erkenntnisse dar.

Nachdem das Schiedsgericht das Klagebegehren in dem ersten Punkte abgewiesen, hingegen in dem zweiten Punkte der Urtheilssentenz die außerordentliche Generalversammlung des Raimund-Theatervereines vom 25. Februar 1896 für eine ungesetzliche und die in dieser vorgenommene Abstimmung für eine ungiltige erklärt hat, mußten naturgemäß auch in Stattgebung des ad 3 gestellten Begehrens der Klage die in der Generalversammlung vom 25. Februar 1896 gefaßten Beschlüsse für null und nichtig erklärt werden.

Ad 4. Zur Begründung des vierten Punktes des Klagebegehrens wurden von Seite des Klägers eine Reihe von Unregelmäßigkeiten und Verstößen gegen die Vereinssatzungen angeführt, welche anläßlich der Abstimmung der Generalversammlung vom 25. Februar 1896 vorgekommen sein sollen.

Auf Grund der durch die diesbezüglich eingeleiteten Erhebungen erzielten Resultate, insbesondere des Protokolles vom 4. März 1896 mit Lorenz Clauser und Heinrich Stagl P. B. IV/4 des Briefes des Josef Landauer ddo. 1. März 1896, P. B. IV/13, des Briefes des Rudolf Ackermann ddo. 27. Februar 1896, E. B. IV/14, des Briefes des Carl Baumgartner ddo. 28. Februar 1896 P. B. IV/15 mußten die in der Klage angeführten diesbezüglichen Klagsangaben für wahr angenommen werden.

Es mußte als feststehend angenommen werden, daß der Vorsitzende der Versammlung, Herr Franz Roth, vor der Abstimmung in der Generalversammlung vom 25. Februar 1896 feststellte, daß 1276 Stimmen vertreten seien, während sich bei Abstimmung selbst ergab, daß 1307 Stimmen abgegeben wurden.

Dieser Umstand wird von dem Kläger mit Recht als umso auffallender bezeichnet, als, wie festgestellt wurde, Vereinsmitglieder vor der Abstimmung sich entfernt hatten, während keine neuen zur Abstimmung hinzu gekommen waren.

Digitized by Google

Es kann also der Vermuthung des Klägers, daß durch einen Mißbrauch seitens eines Vereinsorganes ein ungünstiges Abstimmungsresultat gebildet wurde, nicht jede Begründung abgesprochen werden.

Weiters muß als feststehend angenommen werden, daß der Kasten, in dem sich die Stimmzettel während der Dauer der Generalversammlung vom 25. Februar 1896 befanden, während der ganzen Versammlungszeit offen und zeitweise unbeaufsichtigt in der Nähe des Saaleinganges stand, so daß keine Gewähr dafür besteht, daß nicht Stimmzettel von unberechtigten Personen entnommen und verwendet worden sind.

Es ist weiters festgestellt, daß das Scrutinium nach der Abstimmung vom 25. Februar durch die Einmengung verschiedener unberufener Personen gestört wurde, daß die Abfassung eines gehörigen Protokolles über das Scrutinium nicht zugelassen und noch vor Abschluß des Scrutiniums der Präsident des Vereinsausschusses, Herr Franz Roth, und andere Ausschußmitglieder sich in das Scrutinium störender Weise mit den Stimmzettel beschäftigten, verschiedene Stimmzettel wegen Fehlens einer gewissen Stampiglie, obzwar diese Stimmzettel vom Ausschusse selbst ausgegeben waren als ungiltig erklären wollten, und daß schließlich der Präsident des Vereinsausschusses, Herr Franz Roth, ohne das officielle Bekanntgeben des Resultates der Abstimmung seitens der Scrutatoren abzuwarten, ein angebliches Abstimmungsresultat verkündete, welches mit dem von den Scrutatoren gefundenen Resultate nicht übereinstimmte.

Es wurde diesbezüglich von dem Schiedsgerichte als feststehend angenommen, daß während die Scrutatoren festgestellt hatten, daß 691 Stimmen auf „ja" und 616 Stimmen auf „nein" lauten, der Präsident verkündete, es hätten 676 auf „ja" und 616 auf „nein" gelautet und daß sich darauf der Präsident Franz Roth ohne die Versammlung formell zu schließen, schleunigst entfernt habe.

In diesen vom Schiedsgerichte als wahr befundenen Thatsachen muß schon an und für sich eine derartige Verletzung der bei der Abstimmung einer Versammlung geltenden Rechtsgrundsätze und überdies eine Verletzung der §§ 21, 22 und 23 der Satzungen des Raimund-Theatervereines erblickt werden, welche diese am Schluß der Versammlung vom 25. Februar vorgenommene Abstimmung an und für sich zu einer ungiltigen macht.

Es mußte daher auch in diesem Punkte dem Klagsbegehren stattgeben werden.

Wien, am 24. Juni 1896.

Dr. Theodor Kornke Dr. Carl Brockhausen.

Digitized by Google

Erscheint wöchentlich.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Das Abonnement kann am 1. eines jeden Monats begonnen werden.

Neue Revue.

Die **„Neue Revue"** ist eine nach allen Seiten hin, sowohl von Parteien als von Speculanten völlig unabhängige, keiner Tagesmode unterwürfige, aber jedem Zeitbedürfnisse dienende, im besten Sinne **moderne** Zeitschrift.

Die **„Neue Revue"** läßt allen Fragen der Gegenwart eine ernste, vorurtheilslose Behandlung angedeihen, veröffentlicht **gediegene Aufsätze** aus den Gebieten der Politik, Wissenschaft, Kunst und Literatur, zählt die **angesehensten Schriftsteller und Gelehrten** des In- und Auslandes zu ihren Mitarbeitern und bietet überdies durch sorgfältige Pflege des sonst in Deutschland wenig gebrachten Genres der **kurzen Erzählung** einen ungewöhnlich reichhaltigen und abwechslungsvollen Lesestoff.

Die **„Neue Revue"** erscheint wöchentlich in der Stärke von zweiunddreißig Seiten und ist die **billigste** von allen Wochenschriften gleicher Art in Oesterreich und Deutschland. Abonnementspreis: für Oesterreich-Ungarn ganzjährig nebst Porto fl. 7.80; für das Ausland ganzjährig M. 14.— = Frs. 17·60.

„Neue Revue"

Redaction und Administration:

Wien, I. Wallnerstraße 9.

Wochenschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Literatur.

Herausgeber:

Heinrich Osten

Dr. Edmund Wengraf.

Digitized by Google

Urtheile der Presse

über die

„Neue Revue".

. . . Die originelle und unterhaltende „Neue Revue" . . .
„Frankfurter Zeitung".

*

. . . Wir entnehmen diesen instructiven Aufsatz der Osten-Wengraf'schen „Neuen Revue", auf die aufmerksam zu machen wir schon oft Gelegenheit hatten. „Frankfurter Zeitung".

*

. . . Zeitschrift ausgesprochen liberalen Charakters . . . Geistvoll und interessant . . . „Deutsche Wacht" (Dresden).

*

. . . Die frisch und geistvoll redigirte „Neue Revue" . . .
„Berliner Börsen-Courier".

*

. . . Eine Reihe unterhaltender Beiträge machen die „Neue Revue" zu einem sehr inhaltsreichen und interessanten Wochenblatte. „Straßburger Post".

*

. . . Eine der interessantesten Zeitschriften ist die „Neue Revue". „Rheinischer Kurier".

*

. . . Die „Neue Revue" hat sich durch ihre unparteiische freimüthige Kritik aller öffentlichen Angelegenheiten, sowie durch die Gediegenheit und Sachlichkeit ihrer Publicationen einen weiten Leserkreis erworben . . . „Frankfurter Journal".

*

. . . Die „Neue Revue" enthält gediegene Aufsätze aus allen Gebieten der wissenschaftlichen Forschung und Kritik, ferner Feuilletons und Skizzen, Novellen, Theaterberichte 2c.
„Deutsche Zeitung" (Wien).

*

. . . Die „Neue Revue", ein hier erscheinendes wirklich demokratisches Organ, schreibt . . . „Reichspost" (Wien).

Digitized by Google

. . . Die „Neue Revue" zählt hervorragende Gelehrte und Schriftsteller Europas zu ihren Mitarbeitern . . .

„Dresdener Anzeiger".

*

. . . Die „Neue Revue" bringt alle Erscheinungen und Probleme des zeitgenössischen Lebens zu freier und vorurtheilsloser Erörterung . . .

„Posener Zeitung".

*

. . . Die „Neue Revue" kann allen Freunden einer ernsten und anregenden Lectüre auf das beste empfohlen werden . . .

„Fränkischer Kurier".

*

. . . Im abgelaufenen Quartal erschienen in der empfehlenswerthen Zeitschrift „Neue Revue" Arbeiten von vierzig der angesehensten Schriftsteller . . .

„Deutschland" (Weimar).

*

. . . Die von Heinrich Osten und Dr. Wengraf vortrefflich redigirte „Neue Revue", deren stets fesselnder Inhal schon früher an dieser Stelle gewürdigt worden ist . . .

„Baseler Nachrichten".

*

. . . Vorzügliche Redigirung . . . vortreffliche und anziehende Artikel . . . unmöglich, in die Fülle des Gebotenen kritisch näher einzugehen.

„Gemeinde-Zeitung" (Prag).

*

. . . Eine den modernen Standpunkt innehaltende Zeitschrift ist die „Neue Revue" . . .

„Berliner Morgenzeitung".

*

. . . Treffliche, flott und mit schneidigem Muthe redigirte Zeitschrift „Neue Revue" . . .

„Bukowinaer Post" (Czernowitz).

*

. . . Sehr interessante Zeitschrift, in der nicht minder scharfe als berechtigte Kritik an Zeit und Zeiterscheinungen geübt wird 2c. 2c. 2c.

„Straßburger Post."

Digitized by Google

Aeltere Jahrgänge 1894

der

Jahrgang V Neuen Revue

enthaltend Beiträge von:

Prof. Dr. Eduard Albert
Conrad Alberti
Gabriele d'Annunzio
Hermann Bahr
Prof. Dr. Moriz Benedikt
Karl Bleibtreu
Prof. Dr. Georg Brandes
Alphonse Daudet
Dr. Julius Duboc
Ralph Waldo Emerson
Prof. Dr. G. Ferrero
Prof. Ludwig Fleischner
Prof. Dr. F. H. Geffcken
Prof. Hermann Grädener
Ferdinand Gross
Ola Hansson
Paul Hervieu
Richard Heuberger
Hugo v. Hofmannsthal
Dr. I. Ingwer
Rudyard Kipling
Dr. Anton Lampa
Paul Margueritte
Prof. Dr. Anton Menger
Malwida v. Meysenbug
Dr. Julius Ofner
Dr. Julius Pap
Emilia Pardo Bazán
Prof. Dr. J. M. Pernter
Prof. Dr. Ad. Pichler
Arthur Schnitzler
Dr. Clemens Sokal
Dr. Richard Schüller
Gustav Schwarzkopf
Prof. Felix Stoerck
August Strindberg
Bertha v. Suttner
Hipp. A. Taine
Claude Tillier
Wilhelm v. Wartenegg
Prof. Dr. M. Wilckens
Dr. Bruno Wille
Prof. Dr. A. Wölfler
und vielen Anderen.

Completer Jahrgang:

52 Hefte (nur mehr in wenigen Exemplaren vorhanden) statt fl. 7.— (14 Mark) nur fl. 4.— (8 Mark).

Digitized by Google

Aeltere Jahrgänge 1895

der

Jahrgang VI

Neuen Revue

Complet 52 Hefte

enthaltend Beiträge von:

Privatdoc. Dr. Karl Adler
Prof. Dr. Ed. Albert
Conrad Alberti
Dr. Edward Aveling
Hermann Bang
Eduard Bernstein
Karl Bleibtreu
Prof. Dr. Georg Brandes
Prof. Dr. Ludw. Büchner
Dr. Napoleone Colajanni
Dr. Julius Duboc
Prof. Dr. E. Ehrlich
Prof. Dr. G. Ferrero
Prof. Ludwig Fleischner
Anatole France
Dr. Iwan Franko
Prof. Dr. F. H. Geffcken
G. v. Gejerstam
Giuseppe Giacosa
Per Hallström
J. M. Hérédia
Louis Heritier
John Kells Ingram
Dr. Rosa Kerschbaumer
Premierlieut. R. Krafft
Christian Krohg
Dr. Anton Lampa
Julius Lippert
Dr. J. L. v. Liburnau
Maurice Maeterlinck
Prof. Dr. Jacob Mähly
Paul Margueritte
Catulle Mendès
Niels Möller
Dr. Julius R. v. Newald
Dr. Max Nordau
Dr. Julius Ofner
Dr. Julius Pap
Henrik Pontoppidan
Dr. Emil Postelberg
Marcel Prévost
Prof. Dr. E. Reyer
Dr. Wilhelm Rullmann
Dr. Hans Schmidkunz
Gustav Schwarzkopf
Peter Stassoff
Axel Steenbuch
Robert Louis Stevenson
Graf Leo Tolstoj
Prof. Dr. Mart. Wilckens
Dr. Eugen Wrany
u. v. A.

Complet: statt fl. 7 und Porto (14 Mark): netto fl. 5.— (10 Mark).

Verlag der

„Neuen Revue"

Wien, I. Wallnerstrasse Nr. 9.

Digitized by Google

Aeltere Jahrgänge 1896

der

Jahrgang VII Neuen Revue

complet 52 Hefte

enthaltend Beiträge von:

Conrad Alberti
J. Allemane
F. A. Bacciocco
Dr. Georg Bankmann
Hans Beruth
J. B. Bishop
Carl Bleibtreu
Louis Couperus
Dr. Joseph Eckstein
Prof. Dr. G. Ferrero
Prof. Ludwig Fleischner
Gustav von Geijerstam
Tor Hedberg
Prof. Dr. Otto Jespersen
Selma Lagerlöf
Dr. Anton Lampa
Prof. R. v. Lendenfeld
Prof J. Maehly
Paul Marguerite
Adam Müller-Guttenbrunn
Dr. Julius v. Newald
Dr. Franz Oppenheimer
Dr. Julius Pap
Pius Pauli
Dr. Siegfried Rosenfeld
Dr. Heinrich Schenker
Siegmund Schilder
Erich Schlaikjer
Dr. Richard Schüller
Gustav Schwarzkopf
Amalie Skram
M. Solina
Axel Steenbuch
Kasimir Tetmajer
Carl Went v. Römö
Mary E. Wilkins
u. v. A.

Complet: statt fl 7.80 (14 Mark) fl., 6 (10 Mark).

Verlag der

„Neuen Revue"

Wien I. Wallnerstrasse Nr. 9.

Digitized by Google

Verlag der „Neuen Revue".

Clique und Wissenschaft

von

Professor Dr. Albert Adamkiewicz.

Separat-Abdruck aus der »Neuen Revue«.

Diese Publication, in welcher der bekannte Gelehrte die Geschichte einer von ihm gemachten wichtigen wiss nschaftlichen Entdeckung erzählt, hat bei ihrem Erscheinen in allen Kreisen der Gesellschaft Aufsehen wachgerufen. Die höchst interessanten Enthüllungen Adamkiewiczs über das Cliquewesen in der medicinischen Welt hatten die Ausschliessung des Gelehrten aus der Gesellschaft der Aerzte zur Folge.

Preis der Broschüre 30 kr. = 60 Pf., mit Porto 35 kr. = 70 Pf.

Erhältlich in allen Buchhandlungen

und in der

Administration der „Neuen Revue"

Wien, I. Wallnerstrasse Nr. 9.

Digitized by Google

Im gemeinsamen Verlage ist soeben erschienen als erweiterter Separat-Abdruck aus der **„Neuen Revue“:**

Die Studentenschaft und die sociale Frage

von

Dr. Julius Pap

circa 4 Bogen 8°, Preis 20 kr. = 40 Pf.
mit Porto 25 kr. = 50 Pf.

Diese Artikel haben bei ihrem Erscheinen in akademischen Kreisen grosse Beachtung gefunden, die ihnen noch mehr in dieser erweiterten Sonder-Ausgabe zu Theil werden dürfte.

Verlag der „Neuen Revue“, Wien

Georg Heinrich Meyer, Leipzig.

Digitized by Google

DAS HOHE HAUS.

PARLAMENTSBILDER

AUS

„Österreich.

Die in der **„Neuen Revue"** mit grösstem Erfolge veröffentlichten satirischen Skizzen:

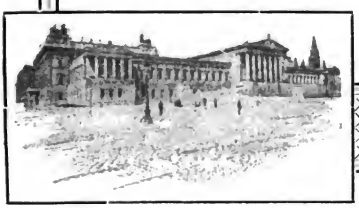
Das hohe Haus Parlamentarische Köpfe

sind nunmehr in **dritter Auflage** in **Buchform** erschienen.

Die Sammlung, die allen Freunden einer unbefangenen und dabei scharfen kritischen Betrachtung unseres parlamentarischen Lebens und seiner Träger bestens empfohlen werden kann, umfasst die Charakter-Silhouetten unserer hervorragendsten parlamentarischen Persönlichkeiten.

Preis des elegant ausgestatteten Bandes fl. 1.—, mit Porto fl. 1.10, mit Nachnahme fl. 1.30.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.



Verlage der
„Neuen Revue"
Wien, I. Wallnerstrasse 4.

In Commission bei
Moritz Perles
Wien, I. Seilerstrasse Nr. 4.

Digitized by Google

Urtheile der Presse über „Das hohe Haus".

...Kurze Porträtskizzen aus dem Abgeordnetenhause, witzig und geistvoll geschrieben, enthalten auch manche zutreffende Charakteristik, lassen aber an den Volksvertretern, welche der Aufnahme in dieses Werkchen gewürdigt wurden, zumeist auch nicht ein gutes Haar.

„Neues Wiener Tagblatt" (Wien).

... Für Jedermann, den politisch Indifferenten wie den Parteimann jeder Richtung, unterhaltend.

„Deutsche Zeitung" (Wien).

Der Verfasser streut mit freigebiger Hand seine scharfgewürzten Gaben nach rechts und links und überallhin aus.

„Fremdenblatt" (Wien).

Das elegant ausgestattete Werk kann allen Freunden frischen Humors und der politischen Satire bestens empfohlen werden.

„Deutsches Volksblatt" (Wien).

Der Verfasser liefert in diesen zweiundsechzig Bildern eine Reihe drastischer Momentaufnahmen; mit epigrammatischer Kürze zeichnet er den Lebensgang, die politische Tendenz, Charakter und äußere Gestalt. Sein Humor ist manchmal gallig, seine Satire bisweilen ungerecht, denn er ist nicht frei von parteiischem Hassen. Aber im Großen und Ganzen findet der Kenner politischer Verhältnisse in dem Büchlein allerlei vertraute Physiognomien, mit vielem Fleiß zu einer parlamentarischen Truppenschau gesammelt, der Fernerstehende einen Führer durch intimere Regionen des öffentlichen Lebens, und Jedermann eine amüsante Lectüre. Das im Verlage der „Neuen Revue" erschienene Büchlein ist gefällig ausgestattet und von handlichem Format; ein Stückchen genießbare, pikant präparirte Politik, woran man sich nicht den Magen verdirbt.

„Wiener Tagblatt" (Wien).

Die österreichische Politik schreit nach einem Caricaturisten-Solcher (Caricaturen) 62 Stück von der rein persönlichen Art enthält das vorliegende, elegant ausgestattete Büchlein. Es sind Porträtskizzen hervorragender Parlamentarier, manchmal boshaft, meist witzig geschrieben.

„Die Zeit" (Wien).

Digitized by Google

. . . Man findet da die ernsten wie die heiteren Figuren unseres öffentlichen Lebens gekennzeichnet . . .

„Wiener Sonn- und Montags-Zeitung".

Der anonyme Verfasser hat mit seinem Spotte kein Parteilager verschont. „Figaro" (Wien).

. . . Wir lassen als Probe für den köstlichen Inhalt das Capitel folgen, welches der Verfasser Noske, der großen Null, widmet ꝛc., ꝛc. „Allgemeine Sportzeitung" (Wien).

Ein kleines Büchlein, das durch seine gefällige Form zum Lesen auffordert und durch seinen Inhalt zum Weiterlesen zwingt. Eine Galerie von Porträtskizzen unserer parlamentarischen „Größen", die allerdings einen traurigen Einblick in die Kleinheit unserer Heerführer gewährt. Aber man merkt dem Büchlein seinen Ernst gar nicht an. Die Charakterzeichnung ist contourenhaft kurz, aber scharf und sicher, die Sprache keck und frisch, mit kaustischem Witz gewürzt. Der Autor wird alle seine Modelle ärgern, während er sich selbst und seine Leser erfreut. „Freies Blatt" (Wien).

Unsere Leser erinnern sich wohl noch an die kurzen, ganz ungewöhnlich witzigen und plastisch gehaltenen Silhouetten von Reichsrathsabgeordneten, welche wir von Zeit zu Zeit der Wiener Wochenschrift „Neue Revue" entnommen haben. Wir glauben daher, daß ihnen die Nachricht willkommen sein wird, daß diese Silhouetten nunmehr in einem besonderen Abdruck erschienen sind, als ein elegantes Büchlein mit reizender Vignette.

„Kurjer Lwowski" (Lemberg).

„Das hohe Haus". Parlamentsbilder aus Oesterreich. Wien Eine Sammlung von witzigen und sehr treffenden Silhouetten, welche die Wiener Wochenschrift „Neue Revue" veröffentlicht hat. Von polnischen Abgeordneten begegnen wir in dieser Galerie: Abrahamowicz, Gniewosz, Hompesch, Klucki, Madeyski, Pastor, Rutowski, Szczepanowski und Zaleski. Von Ministern finden wir die Silhouetten von Bilinski und Badeni. Die Silhouetten treten nirgends aus dem Rahmen der Satire heraus, sind frei von jeder Frivolität, voll von Humor und legen Zeugnis ab für die scharfe Beobachtungsgabe des Verfassers.

„Nowa Reforma" (Krakau).

„Das hohe Haus". Parlamentsbilder aus Oesterreich. Verlag der „Neuen Revue", Wien. Unter obigem Titel ist soeben ein elegant ausgestattetes Büchlein erschienen, welches eine ganze Reihe von Silhouetten der hervorragenderen Parlamentarier bringt. Der Verfasser, welcher sich unter dem Emblem einer Maske verbirgt, besitzt eine ungewöhnliche Dosis von kaustischem Witz und Beobachtungsgabe, ist ein ausgezeichneter Kenner der Menschen im Allgemeinen und unserer patres patriae im Besonderen. Mancher von ihnen wird sich in seiner Silhouette wie in einem Spiegel wiederfinden, wenn auch nicht immer zu seiner Freude. Langweilen werden sich aber gewiß auch Jene nicht, von denen die Maske nichts Schmeichel-

Digitized by Google

haftes zu sagen weiß, denn der Verfasser hat es verstanden, die Porträts mit einer reichen Fülle von charakteristischen Merkmalen sowohl in geistiger als in physischer Beziehung auszustatten.

„Dziennik Krakowski“ (Krakau).

Die knappe, witzige, meist auch boshafte Schreibweise macht das Buch zu einer unterhaltenden Lectüre.

„Grazer Tagespost“ (Graz).

Es (das Buch) wird Manchen ärgern und verletzen, aber langweilen wird es Keinen. „Grazer Tagblatt“.

Kecke Skizzen, mit flinker Feder flüchtig hingeworfen, scharf zeichnend, aber etwas einseitig bissig. Der Politiker von Beruf wird in dem Büchlein manche Anregung finden. Manches wird sich ihm offenbaren. Wollte man den Verfasser skizzieren, wie er seine parlamentarischen Köpfe, es käme das folgende Bild heraus: Tüchtiger, etwas bissiger Journalist, klug, scharfsinnig, schlagfertig, aber sehr eitel, fühlt sich überlegen und glaubt, daß im Lob für Andere der eigene Mensch verliert. Er will Caricaturist sein und wird manchmal zum Pamphletisten. Mit dem § 19 könnte man diesem boshaften Spottvogel scharfe Hiebe beibringen. Aber interessant sind seine Federzeichnungen; vielleicht kein Schriftsteller, aber einer unserer besten Journalisten hat das Büchlein geschrieben.

„Tetschen-Bodenbacher Zeitung“.

... Halb Biographie, halb Caricatur ...

„Deutsches Abendblatt“ (Prag).

Das Büchlein wird gewiss Jeder mit großem Interesse lesen.

„Burggräfler“ (Meran).

Das gefällig ausgestattete Buch enthält eine Reihe von Porträtskizzen der bekannten österreichischen Parlamentarier aller Parteien. „Bukowinaer Post“ (Czernowitz).

Zweiundsechzig bemerkenswerthe Köpfe hat der Zeichner aus dem Gewühe des hohen Hauses herausgefunden, wo 353 Erwählte des Volkes, vermehrt um 9 Räthe der Krone, sich tummeln. Da „sind weit mehr Köpfe als Männer darunter“, meint der Verfasser im Vorwort. „Schließlich hat es sich aber nicht darum gehandelt, die Goldkörner aus dem Waschsand zu sieben oder gar die Tugendhaften aus dem Sündenspreu herauszulesen“. Er „zeichnete nur Leute, die ihm gefielen“. Es sei Niemandem ein Unrecht geschehen; „nur der Deutlichkeit halber fuhr der Stift in großen Bogenzügen aus. Wenn also die Sammlung nicht eben anmuthig und herzgewinnend ausfiel, so trifft“ — schließt die humorvolle Einleitung — „den Sammler keine Schuld; er hat zwar die Objecte gewählt, aber die Volksvertreter wählt das Publikum“.

„Bregenzer Tagblatt“.

Das Buch ist sowohl von politischem als von literarischem Interesse. „Preßburger Zeitung“.

Digitized by Google

Die „Neue Revue" hat einige 60 Abgeordnete literarisch „photographirt" und gibt diese Bilder jetzt in einem Hefte heraus. Dieselben sind mehr interessant durch ihre Bosheit als verläßlich und wahr. „Neue Tiroler Stimmen" (Innsbruck).

Das Werk umfaßt die scharfumrissenen, porträtähnlichen Charakterstudien von 62 unserer bemerkenswerthesten politischen Persönlichkeiten. „Ob.-Oest. Volksbildungs-Blätter" (Ried).

... wie sie (die Parlamentarier) aussehen, wie sie sprechen, ihre Gegenwart, ihre Vergangenheit ...

„Kaschauer Zeitung".

Im Verlage der Wiener Wochenschrift „Neue Revue" sind die in dieser Zeitschrift mit größtem Erfolge einzeln veröffentlichten satirischen Skizzen aus dem österreichischen Abgeordnetenhause: „Das hohe Haus, parlamentarische Köpfe" nunmehr in einem elegant ausgestatteten Buche vereinigt erschienen.

„Hermannstädter Zeitung".

... Und wen es verdrießen sollte, diesen oder jenen politischen Liebling oder angesehenen Führer respektlos mitgenommen zu sehen den wird der Umstand vielleicht versöhnen, daß der anonyme Verfasser mit seinem Spotte kein Parteilager verschont hat ...

„Frankfurter Journal" (Frankfurt a./M).

Jeder der 62 Parlamentarierköpfe wirkt lebendig und unterhaltend ohne besondere Geistreichelei. Das Geschäft des Zeichners ist dabei nun einmal jene etwas cynische Entkleidungskunst, die an das Verhältnis des Kammerdieners zum Helden erinnert. Er hat den Blick für natürliche Lächerlichkeiten und zieht die kleinen Menschlichkeiten den ungewöhnlichen Tugenden vor. Es muß anerkannt werden, daß seine Bosheit unparteiisch ist; sie macht sich an liberale Größen (Wrabetz, Noske) ebenso ungenirt heran wie an antiliberale (Geßmann, Prinz Liechtenstein). Allerdings kann aus vielen richtigen Einzelzügen immer noch ein höchst verkehrtes Gesammtbild entstehen: das beweist u. a. die Momentaufnahme des Dr. Lueger. Das kleine, geschmackvoll ausgestattete Buch ist eine Art von kurz gefaßtem Kürschner für Oesterreich und kann als solches, auch abgesehen von seinen literarischen Vorzügen, empfohlen werden.

„Das zwanzigste Jahrhundert" (Zürich—Leipzig).

Der Verfasser hat sich nicht genannt. Ist ein witziger, erfahrener Mann, jedenfalls Parlaments-Berichterstatter. Von den zweiundsechzig Herren, deren leibliches und geistiges Konterfei er gibt, dürften sich die wenigsten bei ihm bedanken, vielleicht Dr. Kronawetter, vielleicht Pernerstorfer. Der Autor leugnet es nicht, daß er in vielen Fällen carikirt hat; das mindert zwar den Werth seiner Urtheile, macht aber das Büchelchen um so amüsanter. Würde etwas ähnliches in Deutschland geschrieben, schrie man wohl über Heiligthumsschändung, vielleicht auch nach dem Staatsanwalt. Die Skizzen

Digitized by Google

des Ungenannten erschienen zuerst zu zweien und dreien in der Wiener Wochenschrift „Neue Revue". In Buchform liegen sie bereits in zweiter Auflage vor.

„Vorwärts" (Berlin).

Die Wiener Zeitschrift „N. R." veröffentlicht nun in einem Buche „Das hohe Haus" eine Reihe Feuilleton-Porträts von Mitgliedern des Reichsraths, welche schon damals, als sie in den Spalten der „N. R." einzeln abgedruckt waren, größte Aufmerksamkeit erregten. Den Abgeordneten Dr. Pacák schildert der ungenannte Autor folgendermaßen: „(folgt die Skizze) . . . Es muß erwähnt werden, daß der Autor des Buches nicht immer lobt; er sagt von sich, daß er weder Historiker, noch Moralist, sondern nur ein Künstler, ein Flaneur mit dem Skizzenbuch ist. Er wollte nicht Helden und Halbgötter zeichnen, sondern Menschen, welche ihm als Typen gefielen. Von czechischen Vertretern porträtirte er noch Gustav Eim, Dr. Grégr, Purghart, Dr. Stránský, Dr. Vašatý. Wie sein Stift zeichnen kann, zeigen wir am Porträt des Dr. Max Menger . . . — Aus einem dritten Bilde geht hervor, wie der Autor den Justizminister Grafen Gleispach porträtirt . . . — „Plzeňské Listy" (Pilsen).

Eine gleich günstige Beurtheilung erfuhr die Publication des Weiteren in nachfolgenden Zeitungen: „Böhmerwald-Zeitung" (Krumau), „Budweiser Zeitung" (Budweis), „Bukowinaer pädagogische Blätter" (Czernowitz), „Bukowinaer Rundschau" (Czernowitz,) „Czernowitzer Zeitung" (Czernowitz), „Deutsches Blatt" (Brünn), „Deutsche Volkszeitung" (Reichenberg), „Duxer Zeitung" (Dux), „Das Echo" (Jägerndorf), „Egerer Volkszeitung" (Eger), „Extrapost" (Wien), „Gemeinde-Zeitung" (Prag), „Illustrirtes Wiener Extrablatt" (Wien), „Jägerndorfer Zeitung" (Jägerndorf), „Karlsbader Badeblatt" (Karlsbad), „Karlsbader Volkszeitung" (Karlsbad), „Kuryer Przemyski" (Przemyśl), „Leitmeritzer Wochenblatt" (Leitmeritz), „Marburger Zeitung" (Marburg), „Nikolsburger Wochenschrift" (Nikolsburg), „Preßburger Zeitung" (Preßburg), „Slovenski Narod" (Laibach), „Teplitzer Bezirksblatt" (Teplitz), „Teplitzer Zeitung" (Teplitz), „Volksstimme" (Wien), „Wiener Hausfrauen-Zeitung" (Wien), „Wienerneustädter-Zeitung" (Wiener-Neustadt). ꝛc. ꝛc.

Digitized by Google